

ALEXANDRE ARNAOUTOVITCH

DOCTEUR ÈS LETTRES

# HENRY BECQUE

I

SA BIOGRAPHIE

SON OBSERVATION — SA PHILOSOPHIE

PARIS

PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE

49, BOULEVARD SAINT-MICHEL, V<sup>e</sup>

1927

NUNC COGNOSCO EX PARTE



TRENT UNIVERSITY  
LIBRARY

3 Vols : 9.95

CET OUVRAGE A ÉTÉ TIRÉ  
PAR L'IMPRIMERIE DES PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE  
A UN EXEMPLAIRE UNIQUE SUR HOLLANDE  
A VINGT-CINQ EXEMPLAIRES SUR ALFA CRÈME  
NUMÉROTÉS 1 - XXV  
ET A DOUZE CENTS EXEMPLAIRES SUR ALFA  
NUMÉROTÉS 101-1200

N° 921

Tous droits de reproduction et de traduction réservés pour tous  
les pays, y compris la Suède et la Norvège  
*Copyright 1927 by les Presses Universitaires de France*







HENRY BECQUE EN 1882

PAR NADAR

ALEXANDRE ARNAOUTOVITCH

DOCTEUR ÈS LETTRES

# HENRY BECQUE

I

SA BIOGRAPHIE

SON OBSERVATION — SA PHILOSOPHIE

PARIS

PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE

49, BOULEVARD SAINT-MICHEL, V°

1927



Digitized by the Internet Archive  
in 2019 with funding from  
Kahle/Austin Foundation



## AVANT-PROPOS

Auteur dramatique, critique, journaliste dans le sens élevé du mot, poète, Henry Becque est une des figures les plus remarquables non seulement de l'histoire de la littérature française, mais de celle des Lettres en général. Son œuvre, avec les batailles qui se sont livrées autour de lui, signifie une date, une époque même, aussi bien en France qu'à l'étranger. Ses *Corbeaux* creusent une frontière nette entre deux conceptions de l'art dramatique, entre l'artificiel et le naturel. Henry Becque a planté sur la scène les réalités vivantes. Il a ramené le théâtre à son rôle sérieux, hautain, philosophique. Ce n'est plus un lieu où l'on s'amuse niaisement, où les habiletés théâtrales se succèdent pour faire passer aux spectateurs une soirée frivolement agréable; c'est un autel de l'art, où les officiants viennent avec piété, c'est aussi un vaste laboratoire des vérités humaines qu'un probe écrivain-artiste étale sincèrement en vue de corriger nos faiblesses ou de clamer la charité pour les humbles, les éprouvés, les écrasés, pour ceux qui, ici-bas, peinent et souffrent.

Presque trente ans après la mort de cet auteur dont le théâtre a déterminé la production dramatique de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et dont le souvenir

hante sans cesse les dramaturges et les critiques, nous n'avons pas une monographie qui l'ait étudié d'une façon approfondie.

Ce n'est pas qu'on n'ait point écrit sur Henry Becque. La bibliographie que nous donnons ailleurs et que nous considérons encore incomplète, — si étendue et si riche qu'elle soit, — compte un grand nombre d'articles, de chroniques, de critiques et mêmes d'études qui traitent de sa vie et de son œuvre. Mais tout cela, ou presque tout, reste disséminé et fragmentaire. Quelques tableaux d'ensemble manquent d'esprit critique ou ont ignoré les méthodes scientifiques. Souvent, des assertions erronées, aussi bien au sujet des faits matériels qu'au point de vue des jugements, ont dénaturé l'image de Becque et de son théâtre. Quelquefois c'est un parti-pris qui a nui à l'exactitude.

Nous nous sommes proposé d'entreprendre une étude critique. Dans les pages qui suivent, nous croyons avoir réussi à être plus près de la vérité. L'œuvre de Becque est de celles qui gagnent avec le temps. Autour de lui, le temps seul a pu mettre un peu plus de vérité, et seul il la mettra tout entière. Quelques années seulement après la première représentation de la *Parisienne*, à l'occasion d'une reprise, Jules Lemaître écrivait : « La pièce est connue; mais elle est, je crois, de celles qui gagnent en vieillissant, et il m'a semblé que je saisissais mieux, l'autre jour, en quoi elle est originale et forte ». Nous avons bénéficié d'un recul encore plus grand pour mieux comprendre. De même, si forte que soit notre admiration pour Henry Becque, les passions qui animaient ses contemporains et qui — de ci, de là — renaissent encore aujourd'hui nous sont étrangères.

Sans chercher à appliquer une méthode précon-

gue, suivant la matière à dominer, écrivant de l'histoire et faisant de la critique, nous tenant surtout près des textes, examinant toutes les questions soulevées et à soulever, tantôt discutant avec nos prédécesseurs, tantôt, et cela plus fréquemment, nous livrant à une analyse esthétique indépendante de celles qu'on a faites jusqu'à nous, tâchant d'épuiser notre sujet jusqu'à l'extrême possible, nous avons essayé d'évoquer toute la noble, la belle, la dure vie de Becque, de donner son portrait sentimental et moral et de constater sa gloire posthume; nous avons essayé de présenter son théâtre avec le monde que l'on y rencontre, d'insister sur l'extraordinaire puissance psychologique dont la nature avait doté Becque; de relever dans ses pièces des vues philosophiques, des dispositions moralisatrices, des préoccupations sociales, une humanité profonde et émue; d'énumérer ses procédés littéraires et, particulièrement, dramatiques; d'indiquer les influences qui ont contribué à la formation spirituelle de Becque et d'établir son originalité; nous avons, enfin, essayé de donner l'impression des combats qui ont eu lieu aux premières représentations et aux reprises de ses pièces, de retracer l'attitude que les critiques ses contemporains et l'opinion publique plus moderne ont tenue envers Becque, de faire un tableau sommaire de la renommée mondiale que son nom a conquise et de saisir la trace que sa pensée a laissée dans les esprits aussi bien à son époque qu'à la nôtre.

Nous avons étudié Henry Becque comme auteur dramatique, mais, pour illustrer son caractère et son théâtre, nous avons emprunté de nombreux éléments à ses articles, à ses essais et à ses chroniques, aussi bien qu'à sa poésie.

Bien que nous soyons pénétré de l'idée que la

figure d'Henry Becque s'élève très haut parmi celles que l'oubli même épargne, nous déclarerions volontiers avoir voulu, par notre livre, ériger pour elle un piédestal. Si nous ne connaissions pas le châtiement que les ambitions portent en elles, nous en avouerions plus d'une : faire aimer davantage encore ce grand artisan des Lettres, provoquer la création d'une société « Les Amis d'Henry Becque », populariser auprès du public cet auteur dramatique dont l'œuvre a des beautés trop orgueilleuses pour être provocatrices; blâmer les directeurs de théâtre de l'univers qui mesurent l'art d'après les recettes et ne font pas assez de sacrifices pour imposer les pièces de Becque; susciter en général, en France et à l'étranger, un renouveau de sympathies et d'estime pour lui. Mais la plus grande ambition de cet ouvrage serait de trouver pour l'œuvre d'Henry Becque des formules que l'avenir ne démentirait pas et de mettre au point les éléments dont l'histoire littéraire aura à se servir pour donner à l'écrivain si longtemps méconnu une place digne de sa véritable valeur.

Nous avons fait un examen très consciencieux de nos dettes envers tous ceux qui nous ont encouragé, soutenu ou aidé à écrire cette monographie. C'est effrayant ce dont l'auteur d'un tel livre peut être redevable aux autres. Et que les obligations sont nombreuses et complexes quand il a, pour ainsi dire, deux patries !

Notre long séjour en France ne nous fait pas oublier nos maîtres de l'Université de Belgrade, MM. Bogdan Popovitch, Yovan Skerlitch, Pavlé Popovitch, Alexandre Bélitch, Stanoïé Stanoïévitch, qui, — grands savants, merveilleux écrivains et brillants pédagogues, — se sont tant dépensés afin



que nous, leurs élèves, fussions bien armés pour les études futures. Nous nous rappelons particulièrement notre regretté maître Skerlitch qui, en dehors de ses fonctions de professeur, dirigeait la *Revue Littéraire Serbe* de Belgrade; c'est lui qui, il y a dix-sept ans, nous avait demandé une chronique sur *La Parisienne* de Becque. Sans cela, qui sait si nous nous serions précipité sur le sujet : « Henry Becque » lorsque, dès 1917, M. Gustave Reynier, professeur à la Faculté des Lettres, nous l'indiquait. Souvenir ému de gratitude que celui du jour où cet éminent historien et critique nous recevait après son cours à la Sorbonne et nous mettait en garde contre les difficultés du sujet, contre d'autres écueils. Disons-nous jamais assez ce que — avec une multitude d'auditeurs — nous devons aux leçons que les maîtres de la Sorbonne, en vrais semeurs désintéressés, répandent inlassablement ? C'est notre faute si nous n'en avons pas su profiter et si nous persistons dans nos erreurs.

Il y a eu comme une conspiration des concours pour nous faciliter la tâche. Les sociétés savantes, littéraires et artistiques, les cercles même fermés, des familles très distinguées, la Comédie-Française, l'Odéon et d'autres théâtres parisiens, la Bibliothèque Nationale, et nous en passons, nous ont fait jouir de leur hospitalité la plus large et la plus bienveillante et nous ont laissé pénétrer la vie française très intimement. Les héritiers et les amis de Becque, nos collègues français et yougoslaves, des fonctionnaires supérieurs et d'humbles employés des institutions administratives et privées, le monde des lettres et du théâtre de l'étranger nous ont donné plus d'un des renseignements. Nous leur sommes très reconnaissants, et nous nous excusons de ne pas pouvoir les nommer tous particulièrement.

C'est pour tromper notre exil que nous avions songé à une étude sur Becque. Attaché ensuite aux travaux de la Ligue des Universitaires serbo-croato-slovènes en France, à la direction de *La Revue Yougoslave* (Paris, 1919 et 1920), à l'organisation de la Section Yougoslave de l'Institut d'Etudes Slaves à Paris, nous nous serions laissé aller à nous occuper uniquement de nos diverses missions en France et nous n'aurions peut-être pas achevé notre ouvrage, si nos deux excellents amis MM. A. Bélitch et Miodrag Ibrovac, professeurs à l'Université de Belgrade, ne nous avaient pas stimulé par leur cordiale et fréquente recommandation : « Et votre *Henry Becque* ? ». Nous voudrions que notre livre eût quelque mérite pour leur donner raison d'avoir hâté son apparition.

Qu'il nous soit permis de remercier ici très chaleureusement Mlle E. Privat, M. Jean Bourgoïn et M. Pierre Devambez avec qui nous avons parfois discuté notre texte, eux défendant la pureté de la langue française, nous combattant pour les images et les hardiesses qu'un Slave, même bien francisé, aime toujours.

En recevant notre ouvrage comme thèse pour le doctorat ès lettres, la Sorbonne fut indulgente. Elle fut plus encore : elle fut amie et conseillère. Si les deux premières parties de notre livre (thèse principale) ne sont pas plus imparfaites, nous le devons aux remarques si précieuses de M. le professeur Gustave Michaut. Et celles de M. le professeur G. Mornet sur les chapitres que nous avons consacrés à Henry Becque devant ses contemporains et devant la postérité (thèse complémentaire) nous ont aidé à atténuer — peut-être insuffisamment — la vivacité de nos jugements.

Si M. Micha Trifounovitch, ministre de l'Instruction Publique du Royaume des Serbes, Croates et Slovènes, ami éclairé des intellectuels et artisan dévoué de l'alliance universitaire franco-yougoslave, ne nous avait pas accordé une forte subvention; si la Société des Amis de l'Université de Paris et la Commission franco-yougoslave du Ministère français de l'Instruction publique n'étaient pas venues à notre secours; si la Faculté des Lettres ne nous avait pas fait une promesse qui vaut une aide effective; si, enfin, les Presses Universitaires n'avaient pas consenti à de véritables sacrifices, nous n'aurions jamais réussi à faire imprimer notre ouvrage. Comment leur exprimer assez haut notre gratitude !

Seule la pensée d'avoir servi la mémoire d'un grand écrivain nous aidera à porter un fardeau de dettes si écrasant.

A. A.



Ceux qui manient ou l'épée ou la plume pour leur pays ne doivent penser qu'à *bien faire*, comme disaient nos pères, et ne rien accepter, pas même la gloire, que comme un heureux accident.

HONORÉ DE BALZAC (*Les Paysans*).

Mais que l'on est heureux, dans notre sacré monde littéraire, d'avoir fait quelque chose et de ne pas tenir à grand'chose.

HENRY BECQUE (*Souvenirs d'un auteur dramatique*).



PREMIÈRE PARTIE

LA BIOGRAPHIE





## CHAPITRE UNIQUE

### LA VIE, L'HOMME, LE TRAVAIL, LA MORT, LA GLOIRE.

Une famille de petites gens. L'enfance d'un lycéen. Un élève infidèle de la classe de rhétorique. Un employé malgré lui. La bohème. Rue des Abbesses, l'ex-commis écrit son premier ouvrage. Entre la politique et la littérature. Le courage du jeune auteur dramatique. Un citoyen-soldat à la guerre de 1870. Un financier raté. Retour au théâtre. A la recherche du chef-d'œuvre : la création des *Corbeaux*. La lutte pour l'existence et pour le nom. Edouard Thierry sauve le désespéré. Becque trouve sa place. — Dans le journalisme. La création de la *Parisienne*. Un directeur de l'opinion. Une existence nomade. Becque sur la rive gauche de Paris; deux frères célibataires. Le titre d'homme de lettres bien établi. — L'homme du théâtre. La moitié d'une vie dans les coulisses et les salles de spectacles. Becque enseigne l'art de jouer; plus fort que les gens du métier. — Le candidat à l'Académie Française. Comme Molière. — Dans le monde; de l'enfant des faubourgs à l'hôte brillant des salons. Dans la solitude. — Le caractère droit d'Henry Becque. Ses nobles sentiments. Un tendre sous des apparences bourruées. L'amour de la famille. Enivré de la beauté de la femme. Aussi reconnaissant que généreux. Un fond lamartinien. — Une activité inlassable. Se « préparant doucement à la mort », Becque crée et travaille. Officier de la Légion d'Honneur. Une vieillesse soucieuse. La pauvreté. La maladie. Une détresse qui s'étourdit dans les soirées mondaines. Un incendie au 104, avenue de Villiers. Sans domicile. Chez des amis à la campagne. Dans une maison de santé à Neuilly. Entouré d'amis, enveloppé par les parfums du printemps, le lutteur fatigué s'éteint. — La gloire posthume. Les obsèques. La sépulture. La statue. Une plaque commémorative sur sa maison natale. Le vingt-cinquième anniversaire de sa mort est une apothéose.

## I

Henry Becque sortit du peuple. Ses parents étaient de vaillantes petites gens qui gagnaient leur vie laborieusement. La Révolution de 1830 les trouva mariés. Alexandre-Louis Becque, teneur de livres, et sa femme Jeanne, née Martin, habitaient la « Butte », qui, à ce moment-là avait un aspect moins gai et moins cosmopolite qu'aujourd'hui (1). Le jeune ménage vivait dans un certain bonheur domestique. Les années troubles qui suivirent le bouleversement révolutionnaire ne les empêchèrent pas d'avoir des enfants. Leur deuxième fils Henry-François naquit le 18 avril 1837 (2). Quand il ouvrit les yeux pour la première fois, ce fut sur ce fameux faubourg pa-

(1) Alexandre-Louis Becque était fils de Charles Becque, né à Lille, le 19 décembre 1760, qui quitta le pays natal et vint s'installer à Paris, où il entra au service de la Poste aux lettres. Charles Becque épousa le 14 mars 1793 Jeanne-Marguerite Dusarget; huit ans après, le 29 janvier 1801, au 14 de la rue des Fontaines, ils eurent un fils, Alexandre-Louis.

Si le père d'Henry Becque est d'origine lilloise, sa mère Jeanne Martin, née le 28 juin 1809, est Parisienne; ses parents, Michel Martin et Marie-Anne Lubize, habitaient en 1830, au moment de son mariage, 5, rue Gros-Chenet.

(C'est à M. Jean Robaglia, petit-neveu de Becque, que nous devons ces indications).

(2) A l'occasion de la mort d'Henry Becque, on donnait le 9 avril comme date de sa naissance. En 1884, Louis Desprez, dans son livre *L'Evolution Naturaliste*, écrivait : « M. Henry Becque est né à Paris, il y a quarante-six ans, le 19 avril 1837 ». Nous avons adopté le 18 avril 1837, que les registres d'inscription du Lycée Condorcet font supposer exact. Les dossiers que la Grande Chancellerie de la Légion d'Honneur possède sur

risien que tomba son regard. Le bruit d'une mêlée humaine monta d'abord à ses oreilles. Inquiètes et tourmentées furent les heures qu'on vivait alors. Montmartre était en émeute. Le berceau du petit Henry-François Becque fut brisé par des balles perdues :

Je suis né sur le haut d'un faubourg de la ville  
Où l'insurrection, en levant son drapeau,  
Trouvait l'homme debout et le pavé docile...  
Les balles de l'émeute ont brisé mon berceau.

Tel un emblème peint sur les blasons, la boiserie et les colonnes d'un château, cette image saisissante d'un innocent berceau meurtri nous apparaît souvent lorsque nous évoquons la vie et l'œuvre d'Henry Becque; elle préside à la biographie de cet homme blessé dans le formidable chassé-croisé de ses contemporains, où d'invisibles armes atteignaient les plus innocents.

Becque sentit trop tôt la dureté de la vie. Il éprouva son premier chagrin lorsqu'il dut entrer à l'école. Ses parents avaient trop de besoin; ils ne pouvaient le garder à la maison et encore moins surveiller ses études. Malgré le vif désir du petit Henry-François de ne pas se séparer de sa mère, on le mit en pension chez M. Dillon, 41, rue Rochecouart. Après la Révolution de 1848, l'enseignement était devenu plus accessible aux masses populaires. Il y avait, pour ainsi dire, une véritable poussée vers les écoles. La Constitution de 1848 donnait plus de liberté aux universités et aux établissements d'instruction. Le père de Becque, un de ces admirables citoyens qui, à cette époque de fréquents changements so-

Becque indiquent également cette date : « Né à Paris, à sept heures du soir, le 18 avril 1837 ». Ses parents habitaient alors, 20, rue de Chabrol.

ciaux, cherchaient une voie droite où se diriger, tenait beaucoup à l'éducation de ses fils.

Presque immédiatement après la naissance de son aîné, il avait quitté St-Denis pour venir s'installer dans la ville même, 18, rue Laborde. Au moment où ses enfants arrivaient à l'âge de l'école, il habitait 95, rue du faubourg Poissonnière. Il avait déjà confié l'aîné, Charles-Michel, à l'Institution Dillon (1). En 1846, nous le trouvons là, dans la deuxième division de la sixième classe, dirigée par le professeur Romtain. C'est dans cette institution que le cadet alla rejoindre son frère. Au mois d'octobre 1848, Henry Becque entra au lycée; les registres d'inscription du Lycée Condorcet en gardent une trace précise. Il suivait la septième. Ses condisciples étaient nombreux.

Interne, le petit Henry Becque a la nostalgie de ses parents. Il retrouve le bonheur lorsqu'il devient externe. Il rentre à la maison et habite avec son père et sa mère, 27 rue Montholon, dès le mois d'avril 1849. Il remplissait de gaieté la maison paternelle :

J'étais un bon petit garçon...  
Et dans la maison paternelle,  
Qui m'a si longtemps abrité,  
J'étais l'enfant doux et fidèle,  
Je la remplissais de gaieté.

L'année suivante, 1849-1850, les deux frères poursuivaient leurs études dans la pension Belaguet, 47 et 49 rue de la Pépinière. Charles-Michel, qui, né le 25 octobre 1834, avait trois ans

(1) La pension Dillon faisait partie du Lycée qui s'appela, tour à tour, Lycée de la Chaussée d'Antin, Lycée impérial Bonaparte, Collège royal de Bourbon, Lycée Bonaparte, Lycée Fontanes et, aujourd'hui, Lycée Condorcet.



1837 A-  
ETAT CIVIL.

Il est dû pour le présent  
extrait, SAVAIR :

Timbre . . . . . 1 25  
Droit d'expédition . . . 1 50

TOTAL . . . . . 2 75

NOTA. La légalisation coûte  
0,25 c. en sus des frais ci-  
dessus.

PREFECTURE DU DÉPARTEMENT DE LA SEINE.

Mairie Ville de Paris.



EXTRAIT du Registre des Actes de Mariage

de l'an 1830.

Reg. n° 176.

11

Becque

Martin

N° 9110

Le huit cent vingt, le quinze mai à  
une heure de relevée. En devant nous Jacques Philippe  
Culbat de l'Ordre Avocat Notaire honoraire, adjoint  
au Maire du troisième arrondissement de Paris,  
faisant fonctions de Maire de l'Etat Civil :

— Ont comparu : Alexandre Louis Becque  
né à Paris, sur le Troisième arrondissement le Neuf  
Septembre an Neuf cent sept, âgé de seize ans huit  
cent dix, l'enfant de son père demeurant à Paris, rue des  
Fontaines N° 14, majeur fils de Charles Etienne  
Becque, Employé à la Poste aux lettres,  
Fils de son père le même arrondissement le vingt  
Septembre dernier et de sa mère Marguerite  
Quibordel, la veuve, demeurant à Paris, rue des  
Fontaines N° 14, bachelier et l'enfant de son père :

— Et Jenny Martin, née à Paris, sur le premier  
arrondissement, le vingt huit Juin mil huit  
cent neuf, sans profession, demeurant avec son père  
et mère, à Paris, rue du Grand Chemin N° 5 et avec  
Cité Bergère N° 5, deuxième arrondissement,  
mineure, fille de Michel Martin, tonneur de  
l'oreille et de Marie Anne Lubize, son épouse,

7

7

7

ACTE DE MARIAGE DES PARENTS D'HENRY BECQUE

(PAGE 1)









de plus, était en troisième; Henry-François en sixième (1).

Au commencement, le travail leur est facile. Charles excelle en mathématiques et en latin; il garde les premières places dans sa classe. Nous le trouvons en 1851-1852 dans la deuxième division de Mathématiques Élémentaires, au terme de son séjour au Lycée. Henry y reste encore trois ans. Son zèle n'est pas constant. Parmi ses quatre-vingts camarades, il obtient tantôt une très bonne place, tantôt une très mauvaise. Son orthographe est lamentable. Les humanités l'intéressent. A la fin de ses études, il néglige toutes les matières, même le grec, mais il s'applique aux versions latines. En mathématiques, il est parmi les premiers. Pendant quatre ans il travaille l'anglais avec assiduité. Il ne s'occupe ni de chimie ni de physique. Dans les palmarès du Lycée, on ne rencontre pas souvent son nom. En 1853, lorsqu'il était en troisième, il eut un « cinquième accessit de thème latin » et un « deuxième accessit de géométrie ». Quand Sadi Carnot fut élu président de la République, Becque se souvint du temps où il faisait ses classes au Lycée Bonaparte avec « les deux Carnot », comme on appelait les

(1) Les registres d'inscription du Lycée Condorcet étaient tenus à cette époque un peu négligemment : souvent les inscriptions de plusieurs années scolaires, qui même ne se succédaient pas, étaient faites sur un seul livre. Celui-ci, mal étiqueté, induit facilement en erreur. Lorsque nous nous adressâmes à la direction du Lycée pour obtenir des documents relatifs à Henry Becque, on nous répondit aimablement qu'on en trouvait des traces seulement à l'époque où il faisait la Rhétorique en 1854-1855. Autorisé à fouiller dans les Archives du Lycée, nous avons pu trouver d'autres détails grâce à l'examen de tous les livres. C'est ainsi que nous avons vu que le livre portant l'étiquette « Registre d'inscriptions 1847-1848 » contenait aussi les entrées des élèves de 1850-1851 et 1851-1852.

deux fils d'Hippolyte Carnot, Sadi et Adolphe. « J'ai fait mes classes au Lycée Bonaparte avec notre nouveau Président et son frère », écrit-il le 15 avril 1888 dans la *Revue Illustrée*. Il revit en mémoire sa promotion et ses condisciples. Ils ne lui parurent pas brillants. « Notre promotion, écrit-il dans la même revue, il faut bien que j'en convienne, n'était pas brillante. Elle a fourni des avocats, des professeurs, des maîtres de forges, tout un personnel fort estimable; on n'y trouverait pas un homme extraordinaire. Il était temps que l'un de nous devînt Président de la République, c'est quelque chose ». Becque s'oubliait lui-même. A lui seul, il aurait suffi pour rendre glorieuse sa promotion, qui, il est vrai, ne pouvait s'enorgueillir de lui pendant qu'il se trouvait sur les bancs du lycée. En 1853-1854, Becque est en seconde, dans l'institution Blanadet et son travail est plutôt médiocre. Il est très faible en histoire, néglige « les vers latins », la « narration française », l'anglais et le grec. En latin, il tient encore bon.

L'année d'après, en 1854-1855, Becque fait la classe de Rhétorique. Il est presque toujours absent. On n'arrive pas à le voir au Lycée. Presque toutes les rubriques sur le registre du lycée portent à côté de son nom la mention « absent » : Discours latins, Discours français, Vers latins, Versions grecques, Histoire, Histoire naturelle, Langues vivantes, Récitation. Seule la place pour la Version latine est indiquée, et elle est mauvaise.

On a comparé Becque à Zola qui a été refusé par deux fois au baccalauréat pour la partie littéraire. Le jury de l'examen déclarait le futur célèbre romancier « tout à fait nul en littéra-

ture »(1). Becque n'a pas attendu pour essayer cette honte. Il s'est dérobé tout simplement à toute épreuve. Dès le début de la classe de Rhétorique, il ne fréquente plus la rue de la Pépinière :

Je me souviens de ma jeunesse,  
Je manquais un peu de raison...

Il flânait dans les rues étroites, sales et accidentées qui s'entrecroisent à proximité du square de Montholon. Il cherchait un poste. Il voulait gagner sa vie.

A dix-neuf ans, Becque se trouve tout à fait désarmé sur le pavé faubourien. Tout enfant, il avait vécu dans ces quartiers étroits où la gêne régnait souverainement :

J'ai vécu tout enfant oppressé par les plaintes,  
Oppressé par les cris dans les quartiers étroits,  
Pleins d'hommes avinés ou de femmes enceintes,  
Où les linges troués séchaient au bord des toits.

Adolescent, il erre encore dans ce pays maussade, cherchant une issue vers une région où il y aurait plus de soleil. L'âpre lutte pour l'existence, il la sentit dès sa tendre jeunesse. Le père, employé dans un établissement financier (2), assurait à la maison un certain bien-être (3). Le frère aîné de Becque, Charles, après avoir fini ses études au lycée, était entré à la Grande Chancellerie de la Légion d'Honneur. En 1853, nous le trouvons comme surnuméraire. Dès le début de 1854, il est nommé expéditionnaire. Il gagnait sa

(1) Louis Desprez, *l'Evolution Naturaliste*, 1884, p. 183, et Maxime Gaucher, *Causeries Littéraires*, 1890, p. 85-86.

(2) Les renseignements précis sur ce point nous font défaut.

(3) Dans une lettre adressée à Louis Desprez, en 1884, Becque lui disait : « Je n'ai pas combattu pour le pain de chaque jour ». (Copie d'une lettre due à M. Noël Charavay, communiquée à nous par M. Georges Montorgueil).



vie en aidant ses parents et sa sœur (1). Henry devait en faire autant. Au carrefour de son jeune âge, il hésitait avant d'embrasser une carrière. La Compagnie des Chemins de Fer du Nord était tout près de chez lui. Il y obtint un poste assez facilement; il est entré à cette Compagnie le 5 décembre 1854. « Il y a été utilisé en qualité d'employé jusqu'au 19 août 1856 », disent les dossiers administratifs. A cette date, il quitte volontairement les Chemins de Fer. Nous ignorons comment il emploie les années 1857, 1858, et 1859. On le retrouve sans travail au commencement de 1860. C'est son frère qui s'occupe de lui trouver une place. Charles Becque avait plus de constance que le futur écrivain. Au début de 1860, il est commis d'ordre, aux appointements de 2.000 francs par an. Il a les sympathies de ses chefs et monte vers des postes plus élevés. Nous verrons plus loin que sa tendresse pour son frère fut grande; il l'a soutenu durant toute sa vie. Content de son emploi, il l'envisageait comme une situation stable et qui lui assurerait une vie agréable, sinon brillante. Il voulait en créer une à son cher Henry. Le 20 janvier 1860, il le fait entrer à la Grande Chancellerie en qualité d'auxiliaire aux appointements de 1.200 francs. On épargne au jeune Becque de longs stages et il franchit les étapes de la carrière administrative très rapidement. Cinq mois après son entrée à la Chancellerie, il est nommé expéditionnaire. Peu de temps après, on l'attache au bureau du Secrétariat Général. Mais, Becque n'était pas né pour un avenir calme et régulier. Il ne se souciait pas d'une carrière bureaucratique. Sa nature débordante le poussait vers les

(1) Aimée-Caroline, née le 14 septembre 1841.

chemins moins battus. La vie l'appelait en dehors des bureaux. C'est le moment où la bohème, idéalisée, glorifiée, en tout cas plutôt chantée que décrite par Henri Murger, régnait avec éclat. Artiste, poète, peintre, journaliste, voilà des professions qu'il valait la peine d'embrasser. Créer, faire quelque chose, telle était la devise de la jeunesse de cette époque. La littérature offrait aux jeunes gens un terrain où d'innombrables travailleurs étaient appelés à fournir leurs efforts, mais il s'agissait de la littérature dans le sens très restreint du mot. L'histoire, la science, la critique, la foule des débutants ne leur accordait pas une faveur spéciale. Malgré un courant très réaliste et positiviste qui se faisait sentir déjà au sein même de l'époque romantique, on préférait toujours l'art qui n'exigeait ni études spéciales et approfondies, ni, pensait-on, grandes capacités intellectuelles. Pour suppléer à celles-ci, n'avait-on pas des sentiments, du cœur, de l'imagination, de la foi, mille autres manifestations de l'âme qui cherchaient à s'extérioriser et à s'exprimer sans aucune contrainte, sans aucune gêne. La psychologie et la sociologie devaient rester dans les livres des pédants, des austères savants enfermés entre les quatre murs de leurs cabinets et de leurs laboratoires. L'examen détaillé, les inexorables conclusions des recherches, quels vains tourments ! La liberté conçue sans les devoirs et la discipline qu'elle doit imposer à ses pratiquants, fut le guide d'une foule de littérateurs. L'extase, la passion, l'inspiration suffisaient pour enfanter des chefs-d'œuvre. Becque a conservé le souvenir de cette génération si bohème, qu'elle ne concevait même pas qu'il pût y avoir quelque mérite à deve-

nir un grand critique. « Lorsque nous étions jeunes, écrit-il, mes amis et moi, artistes éblouis et passionnés, nous rêvions tout naturellement *de faire quelque chose*. La poésie, je dois le dire, était notre première tentation et, sans doute, la plus raisonnable. Après la poésie, venait le roman, l'analyse de ce pauvre cœur humain que nous ne connaissions guère. Nous pensions aussi au théâtre, quoique le théâtre, avec ses barrières et ses servitudes, nous effrayât bien un peu. Entre tant de travaux qui nous attireraient presque également, la critique ne tenait aucune place; et nous ne l'estimions pas. Juger les œuvres des autres et ne jamais montrer les siennes nous paraissait le comble de l'effronterie. Si l'un de nous alors, dans un moment de fièvre et d'enthousiasme, en se frappant le front, s'était écrié : je serai un grand critique, comme nous lui aurions ri au nez » (1). La bohème n'admettait pas de contrôle littéraire. Ses fils étaient tous des créateurs souverains, des êtres au-dessus de tout et de tous, des dieux sans ciel et sans pouvoir mais libres et infaillibles. Ecrire sans se soucier de rien. Ecrire, tout simplement. Pour devenir chevalier dans l'armée, il fallait faire un dur service militaire. Pour s'enrôler dans les lettres, il ne fallait que prendre de l'encre et du papier. C'est pourquoi, vers la fin du Second Empire, la France comptait d'innombrables « hommes de lettres ». « Jamais, écrit E. Caro en 1867, jamais il n'y a eu en France une plus grande quantité d'hommes faisant profession d'écrire » (2).

Ce mouvement attirait Henry Becque. Au mois

(1) *Souvenirs*, p. 149.

(2) *Revue des Deux Mondes*, 1867, LXVIII, p. 173.

de septembre 1860, il donne sa démission à la Grande Chancellerie. Se disait-il qu'il valait mieux aller gagner son propre ruban au lieu de s'occuper de ceux des autres ? Il écoutait autour de lui les récits de trop d'exploits pour qu'il n'essayât pas de tenter sa fortune. Peu lui importe d'être à vingt-quatre ans, comme à dix-neuf ans, encore sur le pavé. Nous ne pouvons pas le suivre, cette fois-ci non plus, dans ses occupations. En attendant de « faire quelque chose », il travaille, paraît-il, chez un agent de change; mais la finance n'est poétique qu'à distance et lorsqu'on réussit à y prospérer rapidement. Pour être plus près de la vie intellectuelle, Becque donne des leçons. Vers 1865, il est secrétaire particulier d'un prince ou d'un comte russe. M. Jean-Bernard, dans le *Gil Blas* du 13 mai 1899, nous a révélé le nom de ce mécène : il s'appelle Potowski. En même temps, Becque se lie avec Victorien de Joncières, un jeune musicien alors débutant et dont la musique plaisait à un petit cercle d'auditeurs difficilement recrutés. Becque avait quitté la maison paternelle. La vie de bohème demandait ce sacrifice. Il se mêle aux journalistes, aux hommes de lettres, aux artistes, aux poètes de deuxième ordre, souvent complètement inconnus ou ratés. Dans la *Liberté* du 28 septembre 1910, le fils de Victorien de Joncières, M. André de Joncières a fait entrevoir un peu de l'existence que Becque menait à cette époque si décisive pour sa vocation. Il ne gagnait pas largement sa vie. Son ami le musicien ne disposait pas non plus de grandes richesses. Ils réunirent leurs deux pauvretés pour combattre la misère et triompher de la réalité qui les réduisait à la médiocrité. « Tous deux,



écrit le fils du compositeur, au commencement de leur vie, avaient réuni leurs maigres, très maigres ressources pour vivre ensemble et à meilleur compte ». Ils vivaient la vie de Schaunard et des autres héros d'Henri Murger. Ils se serraient dans une modeste chambre de la rue des Abbesses. Dans l'âtre de la cheminée, ils faisaient leur cuisine, une cuisine bien rudimentaire. Pendant que leur soupe mijotait, ils conversait avec les Muses. C'est dans ce pauvre abri qu'ils écrivent leur opéra *Sardanapale*, dont l'action se passe dans les palais somptueux des empereurs assyriens. Becque rassemble ce qu'il savait d'anglais, explore l'œuvre de Byron où il prend son sujet, lit les textes des opéras qui ont eu du succès, se plonge dans la lecture des poètes connus pour chercher des rimes, relit Béranger pour s'inspirer et trouver dans ses poèmes historiques les motifs à imiter. Le goût pour la littérature renaît en ce bachelier jadis infidèle à la Rhétorique. Il disait quelque part :

Mon âme était pleine de chants,  
Je vivais avec les poètes...

Lorsque, au début de 1867, les journaux annoncèrent que Mademoiselle Nilson et M. Monjauze chanteraient les vers de Becque, — on l'appelait même M. de Becque, — l'administration perdit pour toujours un fonctionnaire. Le commis entra dans les rangs des hommes de lettres. La vie artistique, la vie théâtrale, la vie publique le prirent pour elles. Becque s'engagea hardiment dans le tourbillon d'une lutte sans trêve. Dans une de ses premières pièces, par la bouche d'une brave femme du peuple, il tracera le rôle d'un homme comme il devait le concevoir à l'âge où il était.



Une servante dit à une brave dame provinciale qui, le cœur en pleurs, envoie son fils à Paris : « Une homme, madame, n'est pas comme nous : faut que ça aille de droite et de gauche. Si ça tombe, ça se ramasse ». Après *Sardanapale*, Becque entra carrément dans la mêlée.

L'Empire vivait ses dernières années. La vie politique était agitée. Les idées libérales s'épanouissaient. Becque songea à la politique. Il avait l'ardeur des militants de la démocratie. Le mot de Victor Hugo, que Becque aimait depuis son enfance, planait dans la capitale : « Je ne rentrerai à Paris qu'avec la République ». Becque était aussi, à ce moment, l'un des plus ardents à désirer la République. Doué pour la parole, il s'imposait déjà à ses jeunes contemporains. Son tempérament presque impétueux le désignait comme une sorte de tribun. On croyait autour de lui qu'il suivrait la même voie que les Floquet, les Ranc et les Spuller, dont il était l'ami. Il se plaisait à penser à la France révolutionnaire. Il appelait la France « notre France de 89 ».

Tirailé entre la politique et la littérature, il écrit *l'Enfant Prodigue* et *Michel Pauper*, où les préoccupations politiques abondent à côté des tendances purement artistiques. Il concilie ainsi les deux vocations vers lesquelles il est porté. La première pièce écrite, il fallait la faire jouer. Becque commença alors le plus dur combat qu'il eut à soutenir. Il partit en guerre pour ouvrir la voie à ses pièces. Il fallait percer. Le goût du public, l'intérêt matériel des théâtres, la routine des directeurs, l'égoïsme des confrères, la méfiance humaine, tout entravait les efforts du jeune auteur inconnu, « un intrus » dans les lettres,

comme il le disait plus tard dans ses *Souvenirs d'un auteur dramatique*. « Au moment de présenter l'*Enfant Prodigue*, écrit-il, je me trouvais fort embarrassé. J'étais un isolé, un intrus dans le monde des théâtres et je n'y connaissais personne ». Il s'adressa à l'agent général de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, à M. Peragallo, un impresario très habile et très connu. Celui-ci lui promit d'inviter à déjeuner M. Harmant, le directeur du Théâtre du Vaudeville, en vue de lui présenter Becque qui lui lira sa pièce. En attendant, Becque pria Francisque Sarcey de lire l'*Enfant Prodigue*. Trop occupé, ne se doutant pas qu'il s'agissait d'un écrivain destiné à devenir célèbre, Sarcey refusa de l'écouter. Heureusement, le directeur du Vaudeville avait accepté l'invitation de M. Peragallo. Becque lui lut sa pièce ainsi qu'à son associé qui l'accompagnait. Au dessert, on but au succès de l'*Enfant Prodigue*. Le lendemain, le directeur du Vaudeville demandait à Becque de réduire sa pièce à quatre actes, car elle en avait cinq. Becque s'exécuta. Le directeur s'abrita alors derrière la censure. Camille Doucet disait cependant à Becque : « Méfiez-vous d'Harmant ». Il ne savait plus quoi faire. Voyant que le directeur hésitait, Becque lui proposa : « Quand vous avez reçu ma pièce, elle vous plaisait; vous l'avez montrée aux uns et aux autres et vous ne savez plus qu'en penser. Prenons un dernier arbitre et tenons-nous-y ». Harmant y consentit. Devant son insistance, Sarcey se chargea de lire la pièce. Son opinion est défavorable à l'*Enfant Prodigue*. Becque ne se décourage pas. Il propose à Harmant de faire arranger la pièce par un auteur réputé. L'*Enfant Prodigue* est porté rue

Laffite chez Victorien Sardou. Celui-ci le trouve amusant et l'impose au Vaudeville. Becque a gagné la première bataille. En 1868, il reçoit son baptême de la rampe au Théâtre de la place de la Bourse. La critique s'occupe de lui et met en lui de l'espoir. « Ma foi, écrit le chroniqueur de la *Presse* dans le numéro du 9 novembre, Monsieur l'inconnu d'hier, voilà qui est bravement débiter ».

Irrévocablement, Becque se donne au théâtre. Encore fiévreux du succès, il se met à écrire son *Michel Pauper*, qui devait le classer parmi les dramaturges reconnus. Il met dans cette pièce tout son moi inquiet, troublé, agité, désireux du progrès, du bien, du bonheur. Il cherche dans les profondeurs de son être tout ce qu'il y a de probe, de sublime, de vigoureux pour animer ce drame où il croyait atteindre à l'art suprême. Il le termine assez vite. En 1869, il devait recommencer la lutte pour placer sa deuxième pièce. Dans une chronique, publiée par la *Revue Illustrée* du 1<sup>er</sup> mai 1888, Becque rappelait les souvenirs de ses démarches à cette époque : « En 1869, lorsque j'ai porté *Michel Pauper* à la Porte-Saint-Martin, le directeur a consenti à me recevoir. Il était debout, très affairé et ne me dit que ces mots : « J'ai du théâtre pour trois ans » ». Becque ne fléchit pas. Il cherche à faire jouer sa pièce ailleurs. Refusé partout pendant un an, besogneux, il se promène en 1870 dans les rues de Paris en quête d'une idée qui le sauvera. A M. Lucien Valette, qui est allé le voir plus tard, Becque a rappelé les misères dont il était accablé à cette époque. Il lui a raconté comment *Michel Pauper* fut monté :

Un jour, c'était en juin 1870, je passais devant le

Théâtre de la Porte-Saint-Martin, lorsque je vis un écriteau : *Théâtre à louer*. Immédiatement, je me mis en rapport avec le directeur et li fut convenu qu'il me donnerait sa salle à la condition que, chaque soir, avant de rien prendre à la caisse, il prélèverait cinq cents francs. Le reste me regardait.

Les aventures ne m'ayant jamais fait peur, j'acceptai ces conditions. *Michel Pauper* fut appris, répété et joué sans que j'eusse déboursé un sou. Cela d'ailleurs m'aurait été difficile de débourser quelque chose.

Et, pour vous donner une idée de l'état de mes finances à cette époque, voici une petite histoire édifiante :

Le matin de la première, j'étais au théâtre lorsque la femme d'un machiniste s'approcha de moi pour me demander un secours. Son mari était malade : la misère était à la porte.

J'ouvris mon porte-monnaie et je le vidai dans la main de cette femme, qui compta et trouva dix-huit francs... (1)

La confiance, l'ardeur, l'énergie de Becque furent admirées par tout le monde. On parlait d'un miracle. Le tour de force parut si grand que les légendes commencèrent à circuler derrière et dans les coulisses. Les dix-huit francs que Becque avait donnés à la femme du machiniste malade se changeaient dans l'imagination des curieux en une somme fabuleuse. On prononçait de gros chiffres que l'auteur aurait dépensés pour monter sa pièce. L'homme de théâtre que fut Jules Claretie se laissa tromper par le faux bruit. Becque s'en souvint en parlant à M. Valette de cette aventure hardie :

Si je vous raconte cela, c'est simplement pour couper les ailes au canard qui reprend son vol de temps à autre. D'après ce qu'on raconte, j'aurai dépensé toute ma fortune pour monter *Michel Pauper*. A cette

(1) Le *Voltaire*, 23 octobre 1886.



époque, tout le monde en était convaincu, à tel point que Claretie, que je rencontrai ce soir-là — j'allais dîner à crédit n'ayant plus un sou — m'aborda en me disant : « Et bien! ça marche!... Il paraît que vous avez dépensé, pour monter votre pièce, trente mille francs ! » (1).

*Le Figaro*, le lendemain de la première, qualifiait l'évènement par ces mots : « la mémorable soirée de la Porte-Saint-Martin ». *Michel Pauper* tient l'affiche presque trois semaines sans interruption. Paris, accablé par une vague de chaleur inouïe et en fièvre politique, à la veille de la guerre contre l'impérialisme prussien, assiste au triomphe d'un labeur sans exemple. Le lutteur, avec foi, l'a emporté vigoureusement sur toutes les réalités décourageantes. S'il n'était pas guéri « de la grande blessure d'argent » dont il parlait dans ses *Souvenirs*, il eut du moins une belle satisfaction morale; les annales des théâtres enregistrèrent un exploit sans pareil.

Becque s'en alla alors vers d'autres combats, sanglants ceux-là. L'invasion allemande de 1870 le révolta. Il avait des idées très avancées : il rêvait d'une fraternité universelle, mais, il mettait au-

(1) *Ibidem*. « En réalité, ajoutait Becque, *Michel Pauper* m'avait coûté en tout et pour tout dix-huit francs ». Si le *Bien Public* a pu encore en 1882 prétendre que *Michel Pauper* avait coûté à Becque dix mille francs, nous ne nous expliquons pas comment ceux qui, ayant écrit après 1886, date de ces déclarations faites par Becque, ont pu soutenir que « la fantaisie » de monter *Michel Pauper* à ses frais a valu à son auteur des jours de misère. Encore moins quand ils prétendaient tenir ces renseignements de Becque même, comme le faisait M. E. Tissot dans son article *Vaincus Victorieux* publié en 1903 dans la *Revue Bleue* : « Ce sont là fantaisies qu'un écrivain sans patrimoine, même célibataire, ne devrait pas se permettre. Celui-là eut longtemps à en pâtir. Il me le racontait avec un sourire si amer qu'il en devenait un rictus, en montrant avec un geste de tragédien son salon « meublé, comme il se plaisait à le dire, d'une plan-

dessus de tout le respect de la patrie. Il y a, dans une de ses chroniques publiée par la *Revue Illustrée* en 1886, une belle page sur le patriotisme. Becque l'écrivait pour approuver les délicatesses des patriotes français qui ne pouvaient pas accepter le *Lohengrin* de Wagner sur une scène de Paris une dizaine d'années seulement après la guerre qui avait mutilé la France. « Bien que dans un grand pays comme le nôtre, la représentation d'une œuvre d'art dût aller de soi, devons-nous heurter des délicatesses même excessives ? », demanda Becque. Et il répondait par un non très catégorique. « C'est là la grandeur du patriotisme, écrivait-il, qu'il n'y a ni à se plaindre ni à marchandier avec lui. Ses droits sont les premiers : toutes ses susceptibilités sont légitimes ; même aveugle, il faut encore lui obéir » (1). Becque avait le droit de parler ainsi. En 1870, il fit plus que son

chette de bois et d'une canne de jonc » ». M. Tissot n'était-il pas plutôt sous la suggestion de ce que M. A. Brisson écrivait en 1894 dans ses *Portraits Intimes* : « On raconte que, dépourvu de ressources, poursuivi par des créanciers implacables et ne pouvant jouir d'un mobilier qui était sans cesse sur le point d'être saisi, il avait remplacé sa table de travail par une longue planche clouée au mur. Cette planche considérée comme « immeuble par destination » échappait à la griffe des huissiers. C'est ainsi qu'il composa ses premières pièces, courbé sur un labeur acharné mais infructueux. Son drame de *Michel Pauper* erra lamentablement de théâtre en théâtre, trouvant partout porte close. Becque, rassemblant ses dernières ressources, le monta lui-même à ses risques et périls ; l'échec matériel fut complet et le dramaturge retomba dans sa misère... » Léopold Lacour, dans son *Evolution contemporaine*, publiée en 1886, était plus près de la vérité en écrivant : « Le bilan de sa tentative [de Becque] accuse un déficit de dix-huit francs ». Il ajoutait qu'il tenait ce détail de l'auteur de *Michel Pauper* : « Je tiens ce détail de M. Becque ». Henri d'Alméras, dans la *Chronique des Livres*, reprenait en 1904 la légende et évaluait à 11.147 francs le coût de *Michel Pauper* à la Porte-Saint-Martin.

(1) *Querelles Littéraires*, p. 217.

devoir de citoyen. Il suivit l'exemple de Hugo qui revint de son rocher de Guernesey pour « se camper fièrement sur la tête le képi du garde national », comme disent les historiens de l'Année Terrible; Becque s'engagea comme volontaire dans un bataillon de marche (1). Comme Alphonse Daudet, il était simple soldat. Les gardes montées sur les forteresses, la pénible marche sous la pluie et dans la boue, la faim, les longues veillées, Becque les a endurées avec sérénité. Il défendait la Patrie et la République. Il les défendra plus tard aussi, mais par la plume, lorsque les docteurs allemands s'attaqueront à elles par leurs nombreux livres de propagande. En 1886, Becque protestait dans la *Revue Illustrée* contre l'insatiable *Vœ victis* que les Prussiens ne cessaient de crier. Il s'indignait contre « les professeurs en voyage » que l'Allemagne envoyait en France pour l'espionner, pour la miner et pour préparer une nouvelle guerre. Le passage, que Becque écrivit alors à propos d'une brochure allemande, n'est pas seulement une réplique élégante à un ennemi grossier et brutal, mais aussi une prophétie surprenante de la terrible guerre que les Germains devaient provoquer en 1914. Le volontaire de 70 lisait bien dans l'esprit allemand :

Il vient de paraître à Genève un petit volume dont l'auteur est docteur Rommel et qui a pour titre *Au pays de la revanche*. Ce docteur Rommel est un Allemand, il nous le dit du moins, et nous n'avons que des raisons de le croire; il est lourd, il est féroce, il ne nous aime pas. Voilà près de quinze ans, paraît-il, qu'il nous étudie de près; sa conclusion est que nous ne valons plus grand'chose et que bientôt nous ne vaudrons plus rien du tout. Il pense qu'en nous enlevant l'Alsace-Lorraine, on ne nous en a pas pris assez;

(1) *L'Eclair*, 14 mai 1899.



il désirerait une nouvelle invasion qui nous dépouillerait plus sérieusement (1).

La mentalité de Becque a gardé longtemps une forte empreinte des jours héroïques que la cité captive a vécus en 1870. Le style des personnages de *l'Enlèvement*, qu'il écrivit « dans le deuil de l'invasion », est souvent inspirée par la guerre : une femme, pour faire l'éloge d'un homme, s'écrie dans cette pièce : « Il s'est battu, à l'armée, comme un homme, et non pas comme un niais sur le terrain » ; un homme invite une femme trompée à jeter ses chaînes, à « franchir les murailles ». Même dans les salons mondains qu'il fréquentera plus tard, Becque portera son air de garde national. Nous nous rappelons la description que nous fit de lui Mme L. Muhlfeld, si chère au vieux Becque : « Je le vois toujours dans son allure d'officier de cavalerie. Un français ! Un nationaliste ! ».

La paix rétablie, Becque songe aux promesses du directeur de la Porte-Saint-Martin, de reprendre *Michel Pauper* à son compte. Mais le théâtre est trop endommagé, presque incendié, et le bail passe entre les mains d'autres directeurs. Après plusieurs mois de travail très hâtif, et dans une gêne assez grande, Becque termine sa nouvelle pièce *l'Enlèvement*. Le Vaudeville la monte le 18 novembre 1871, mais elle tombe, ne rapportant à son auteur que cent cinquante francs. Après « ce brillant échec », comme il le disait lui-même, Becque vit la vie des « souffre-douleurs », des « petits budgets et bourses vides », il s'évertue à « nouer les deux bouts » (2). Il y pris un goût irrésistible pour le théâtre. Il veut s'y tenir. Cependant,

(1) *Querelles Littéraires*, p. 211.

(2) *Souvenirs d'un auteur dramatique*, pages 19 et 193.

il pense aux efforts de son père et de son frère qui, marchant dans des sentiers réguliers, assuraient leur pain. Il perd confiance dans la profession d'auteur, qui ne fait pas vivre son homme. Partout autour de lui, il voyait les gens se précipiter dans les affaires ou dans les fonctions publiques. Après le désastre du siège et le malaise de la Commune, un véritable vertige d'affaires avait pris la société française. Becque avait déjà connu les maisons de banque qui représentaient la haute finance jusqu'à la guerre. Il avait vu naître et prospérer le Comptoir d'Escompte en 1848, le Crédit Industriel en 1859, le Crédit Lyonnais en 1863, la Banque de Paris, la Banque des Pays-Bas, une quantité d'autres établissements financiers où l'on gagnait vite et beaucoup. Lui, ne tendait point vers la fortune. Lorsqu'il écrivait une pièce, l'art était sa seule préoccupation. « J'ai mon œuvre sous les yeux », déclarait-il maintes fois. Le commerce et l'industrie du théâtre, il les abhorrait. En pleine misère, il ne veut pas profaner le but désintéressé de l'art. Plutôt entrer nettement dans le torrent des affaires. Le mouvement considérable de la Bourse de Paris à cette époque attirait toute la jeunesse. Des matières premières, des stocks de marchandises, des milliards à payer à la Prusse, tant d'autres choses provoquaient au Temple de l'Argent une intense activité. Il y avait là de la place pour tous ceux qui voulaient tenter de s'enrichir. Les comtes Saint-Roman, Exelmans, de Maugny, les barons Nivière, Méchin, les Poniatowski, les artistes comme Tenré, plus tard les littérateurs comme Octave Mirbeau et Pierre Decourcelle, les journalistes, tout le monde y passa. Henry Becque aussi. La lutte pour l'existence devenait intolérable. Une fois de plus, il

voulut se lancer dans le monde financier et il entra à la Bourse pour y faire la remise. « J'avais là quelques amis qui me donnèrent obligeamment leurs affaires », écrivait-il plus tard dans une chronique. Il fit des efforts de naufragé pour se tirer d'embarras. Clairvoyant et lucide, dans la fourmillière financière, tout en luttant pour son pain, il défendait, en somme les intérêts des autres, de ceux qui lui confiaient « obligeamment leurs affaires ». Et pour défendre tout autre que lui-même, Becque avait de la force et de la volonté. Poète et rêveur, bohème et artiste, il ne se « débrouillait » pas pour lui; tel un chevalier, il protégeait autrui. Il surprenait quelquefois par sa lucidité. On raconte que certains des siens se trouvèrent une fois entre les mains d'un fourbe avoué de province. Becque, indigné, saute dans le train, se rend à l'étude de l'homme de loi, lui pose des questions précises, lui dit des mots catégoriques et arrange l'affaire. L'avoué, déconcerté, étonné de tant de clairvoyance, lui dit : « Vous êtes dans les affaires ? » — « Non, Monsieur, répondit Becque, je suis poète ».

Malgré toute la capacité de Becque, la Bourse ne lui réussit point. Sa clientèle, « tout intime » et, au reste, bien peu nombreuse, « fondait à chaque liquidation ». Becque s'en plaignit plus tard dans ses *Souvenirs* : « Je tournai bien vite au désœuvré ». Il venait à la Bourse plutôt pour chercher des nouvelles et mettre sa montre à l'heure.

Comme à dix-neuf ans, comme à vingt-trois, comme à trente ans, Becque, en approchant de la quarantaine, se trouve une fois de plus à un tournant grave. Son frère Charles avançait dans sa paisible carrière administrative à la Grande Chancel-

lerie. En 1868, il devint sous-chef de bureau, en 1872, il est nommé chef de bureau du Secrétariat Général. Il aide son frère en détresse (1). Le père est vivant et travaille toujours dans une maison de banque. Il est comme une remontrance vivante à Henry Becque qui a abandonné ses postes de fonctionnaire pour se jeter dans le métier — si cela en est un — d'homme de lettres. Cet exemple paternel troublait Henry Becque, même longtemps après qu'il eut percé. En parlant d'Hamlet, il nous a, en somme, révélé sans le vouloir ses pensées intimes sur son père et sur lui. Il y a comme un aveu un peu tardif dans l'analyse qu'il faisait de ce personnage légendaire. « C'est un de nous », disait-il catégoriquement en parlant du prince de Danemark. Nous l'appelons encore le prince par bon ton littéraire. En somme, précisait Becque, c'est le fils d'un homme énergique qui s'est jeté dans les livres :

Je me figure d'abord Hamlet un enfant chétif et exigeant, insupportable. Puis ces mauvaises dispositions l'ont éloigné de la vie de son âge en même temps qu'une intelligence précoce le jetait dans les livres et dans les songes, dans l'examen à outrance. Les poètes agissent fortement sur lui. Il est tout l'opposé de son père. Ainsi s'expliquent ce respect, cette tendresse particulière où il entre de l'admiration d'un être faible pour l'homme énergique et résolu.

C'est pour la première fois qu'on voit en Hamlet cet enfant qui finit par vivre sur la leçon d'énergie que lèguent d'habitude les pères aux fils. C'est que Becque, à propos d'Hamlet, parlait plutôt de lui-même. Les poètes ont agi sur Becque, non pas sur Hamlet. Et le père *énergique et résolu*, ce n'est pas

(1) Dans une lettre, déjà citée, Becque écrivait à Louis Desprez : « J'ai toujours trouvé auprès des miens, auprès d'une mère admirable, tendresse, appui et indulgence ».



le spectre qui se promène sur les remparts d'Else-neur en demandant vengeance; c'est l'image de celui dont Becque disait dans ses *Souvenirs* : « Il n'était pas bien commode à dérider ». C'est l'image du brave, énergique et tenace employé Alexandre-Louis Becque qui est resté près de quarante ans dans un même établissement (1). Etre aimé et admiré, il prédisait à son fils la destinée de ceux « qui tournent mal ».

Becque, vers 1875, subissait les pénibles conséquences autant d'une disette d'argent que d'une crise intérieure. A son âge, d'autres, après s'être cherchés, s'étaient déjà trouvés, avaient choisi la ligne à suivre; lui se sentait sans racines. Engagé dans la voie des écrivains, s'il ne voulait pas se démentir et baisser à ses propres yeux, il lui fallait persister, quitte à périr. Le dernier essai était à tenter. Il avait vu les hommes, les femmes; il avait connu la vie et contemplé le monde; mille choses avaient passé dans son esprit curieux, chercheur et observateur; il avait senti battre le cœur de ce bon peuple grouillant autour de lui; il s'était aperçu de l'égoïsme humain et de l'injustice sociale; il était entré en plein dédale des passions et dans les secrets des âmes; sans s'y égarer, son *moi* à lui seul contenait les sentiments et les pensées d'une foule entière. Avec tout cela, à quarante ans, il avait donné quelques œuvres que l'oubli, la mode ou le temps guettaient pour les couvrir peut-être d'une épaisse poussière. L'artiste, l'artiste courageux, rigoureux, infailible se réveillait. Becque était saisi par une suprême volonté de produire une œuvre durable, sur laquelle il pour-

(1) Félicien Champsaur, « Portraits Parisiens », *Le Figaro*, 13 septembre 1882.



rait vivre au moins moralement, dût-elle même ne pas braver les siècles. Il nous a laissé lui-même un récit sincère de ce qui se passait dans son esprit : « J'étais bien décidé cette fois, en entreprenant un nouvel ouvrage, à le défendre contre tout le reste, à l'exécuter sans défaillance... ». « J'ai des moments comme ça, disait-il, où l'artiste se réveille et où la forme me séduit encore, cette dernière illusion ».

Aidé par un prêt qu'on lui accorda (1), soutenu par les siens, Becque se cloîtra dans son « bien situé, lumineux et vide » appartement de la rue Matignon, pour écrire ses *Corbeaux*. Corps et âme, il s'infligea de vraies tortures pour animer son drame; il fit des efforts acharnés pour atteindre à la beauté souveraine. Il passa un an entier dans la peine et dans la joie de créer. « Cet instant de ma vie, dira-t-il plus tard, est le plus heureux dont je me souviene ».

En 1876, au moment où il avait probablement terminé ses *Corbeaux*, Becque vit son compagnon de jeunesse Victorien Joncières triompher au Théâtre Lyrique avec un grand opéra intitulé *Dimitri*. Il se joignit aux éloges qui s'élevaient presque de tous côtés vers le musicien. Becque chantait les efforts que celui-ci fit pour accomplir une carrière musicale exemplaire :

(1) Le *Voltaire* du 12 septembre 1882, la veille de la première représentation des *Corbeaux*, écrivait : « Il paraît que jadis M. Becque avait emprunté une somme de 2.000 francs à M. Peragallo, auquel il avait fait, en garantie, une vente fictive de trois pièces parmi lesquelles figuraient les *Corbeaux*. Aujourd'hui, les héritiers Peragallo, forts de l'acte signé jadis par M. Becque, prétendent toucher intégralement tous les droits d'auteur des *Corbeaux*, ainsi que deux autres pièces indiquées dans ledit acte, de telle sorte que la nouvelle comédie de M. Becque, produirait-elle 100.000 francs, ne rapporterait rien à son auteur ». Voir aussi le *Temps* du 11 septembre 1882.

Va, pauvre cher artiste, au moment où tu entres dans la célébrité, nous ne t'infligerons pas une peine nouvelle et une dernière pénitence. Nous ne te marchanderons ni ta valeur ni ta victoire. Tu n'auras pas de nous des éloges empoisonnés par les restrictions. Sois fier de ton talent, tu sais ce qu'il te coûte. Cette soirée si brillante pour toi, si douce pour tous les tiens, ne l'as-tu pas attendu six ans ? Maintenant que la place est prise et ton drapeau planté, conte-nous toi-même, avec ton esprit ordinaire (car il a de l'esprit ce grand musicien), conte-nous ces six années de rude labeur, d'efforts indomptables, de douloureuses angoisses. Un autre aurait succombé. Toi, tu gardais l'espérance et cette foi robuste que le monde reproche souvent aux artistes, mais sans laquelle les artistes manqueraient au monde.

Becque attendait, lui aussi, cette soirée par laquelle on entre dans la célébrité et qui rachète tant d'angoisses. Mais, si la production, si la création des *Corbeaux* était la plus belle chose de sa vie, il n'en fut pas de même pour la représentation de la pièce. Pour la « caser », Becque devait entreprendre une nouvelle guerre contre les directeurs de théâtre. Il se mit à promener ses *Corbeaux* d'un théâtre à l'autre, d'un auteur à l'autre. « Ils ont fait, écrit-il dans ses *Souvenirs*, les deux plus grandes tournées : celle des directeurs et celle des auteurs ».

Les théâtres ne jouaient que des pièces en vogue. L'Odéon en était à la 200<sup>e</sup> de la *Maîtresse légitime*, la Porte-Saint-Martin à la 400<sup>e</sup> du *Tour du monde en 80 jours*, les Folies-Dramatiques à la 500<sup>e</sup> des *Cloches de Corneville*. Le *Billet de Logement*, les *Droits du Seigneur*, la *Tour de Nesle*, le *Chapeau de paille d'Italie*, occupaient les scènes sans trêve. Les directeurs « se disputaient le *Courrier de Lyon* pour l'éternité ». Les nouveaux venus ne pouvaient

pas se montrer, les inconnus étaient écrasés et étouffés sous le poids des auteurs établis (1). Les directeurs renvoyaient tous ceux qui voulaient percer. Ils ne jouaient plus que « des auteurs adoptés ». Ils aimaient même mieux « reprendre des vieilleries » que risquer de se tromper avec un jeune.

Après l'infinie joie qu'il éprouva en écrivant son drame, une cruelle désillusion l'abattait impitoyablement. Aucune scène ne voulait jouer sa pièce. En attendant les fruits de son labeur, il s'enlisait encore davantage dans la misère financière et morale. Le découragement envahissait même l'esprit jusqu'alors courageux de ce lutteur aux prises avec la vie. Nous en trouvons un écho évident dans une des chroniques qu'il écrivit au mois de juillet 1876, à l'occasion de la reprise du *Bâtard*, un drame d'Alfred Touroude, qui mourut jeune et qui était considéré par la critique dramatique un peu comme son précurseur. Nous y trouvons des lignes toutes compatissantes pour ce malheureux auteur. Becque les a écrites comme s'il avait confessé ses propres misères : « Touroude était né au Havre où son père est encore libraire aujourd'hui. Il y fut élevé et y passa sa première jeunesse. Là, sur le théâtre de sa ville natale, il donna plusieurs petits ouvrages que ses jeunes compatriotes applau-

(1) Dans la *Préface aux Soirées Parisiennes*, Becque a, de cet état de choses, laissé un tableau impressionnant : « Vingt-cinq auteurs environ, quelques-uns dans le nombre que la collaboration venait chercher, se sont partagé les théâtres. La vogue de leurs ouvrages, presque toujours légitime, excessive quelquefois, aidée d'ailleurs d'une interprétation exceptionnnele, s'est chiffrée par des deux cents, trois cents et même cinq cents représentations. A un moment où ils se faisaient eux-mêmes concurrence et où ils étaient obligés souvent d'attendre le tour qui leur était garanti, comment des inconnus auraient-ils réussi à trouver le leur ».

dirent beaucoup. Ces succès, malgré leur peu d'importance, le décidèrent à venir à Paris. Son père essaya vainement de le retenir. Il redoutait pour lui la carrière littéraire et il aurait voulu lui laisser sa maison de librairie ». « On ne sait trop aujourd'hui, ajoutait Becque comme s'il parlait de son père et de lui-même, du père ou du fils lequel avait raison ». A Paris, Touroude termina sa pièce *Le Bâtard*. « Il était jeune, il la porta à l'Odéon. Il était jeune, l'Odéon le lui refusa », écrit avec malice Becque, visiblement pour se venger lui-même du refus que le même théâtre lui infligea à l'époque de *Michel Pauper*. L'auteur réussit quand-même à faire jouer sa pièce à l'Odéon. Elle « fit grand bruit, et Touroude, du premier coup, parut avoir raison contre les inquiétudes paternelles », dit Becque en songeant aussi bien au libraire du Havre qu'à ses propres parents. Toute la chronique a l'air d'être un prétexte pour sa propre confession. En racontant l'histoire de Touroude, c'est la sienne propre que Becque raconte. Le succès d'argent, dit-il, ne vint pas pour l'auteur du *Bâtard*, d'autres pièces tombèrent, les jours angoissants arrivaient. Touroude entraînait, écrivait Becque, « dans cette période terrible pour un auteur dramatique, où les directeurs de théâtre n'ont plus de confiance dans ses ouvrages, où les difficultés de travail se compliquent de besoin d'argent et où l'on ne se soutient plus que par les illusions de l'amour-propre que les autres raillent et ne partagent pas » (1).

L'auteur hardi de *l'Enfant Prodigue* et de *Michel Pauper* traversait cette période terrible où l'on doute de soi-même. Son courage ne se laisse pas aller, cependant. Il ne pense plus à entreprendre

(1) *Le Peuple*, 25 juillet 1876.



d'autre travail que celui d'homme de lettres. Il s'accroche au journalisme. Au mois de mars 1876, nous le trouvons chroniqueur du *Peuple*, qui groupait les républicains intransigeants et qui était un journal d'opinion. On lui confia surtout la chronique théâtrale. C'était toujours pour Becque une façon de ne pas désertier le théâtre. Mais il aimait mieux écrire ses pièces à lui qu'analyser celles des autres. Dans son « grenier », au sixième étage du 8 de la rue Pasquier, où il vint habiter en 1877, tout en songeant à placer ses *Corbeaux*, il écrit *La Navette* pour tromper sa pénible attente. Elle fut bientôt un nouveau sujet de luttes avec les directeurs. La victoire que Becque remporta et le succès de la pièce ne faisaient qu'appeler des triomphes plus importants. *La Navette* même paraissait comme le dernier reflet d'une gloire esquissée, qui ne se dessinera jamais. Au bout d'une longue série de combats pour le pain quotidien, à la fin d'une lutte incessante pour assurer son existence, alors qu'il croyait s'être trouvé et avoir vaincu la vie, Becque est dans une cruelle incertitude. Avec quelques amis, « pauvres diables » comme lui, il est de toutes les générales et premières; un « chagrin secret » (1) de son âme demande à s'étourdir. Tard dans la nuit, il se promène avec un peintre, un artiste ou un anecdotier. C'est surtout avec Henri Lavoix, le modeste critique de *l'Illustration*, qu'il prolonge ses soirées, après le théâtre, dans les rues et sur les boulevards de Paris. Sans argent, ils attendent sous un péristyle que cessent la pluie ou la neige pour continuer leur promenade : « J'ai gardé le souvenir d'un soir d'hiver, d'un temps de neige et de verglas, où nous nous réfugiâmes un instant sous le péristyle du

(1) *Souvenirs*, p. 86.



Gymnase. Nous grelottions et nous battions la semelle, en fredonnant mélancoliquement les *Gueux* de Béranger ». Dans une chronique consacrée aux « jeunes gens », il parlait plus tard des existences difficiles et douloureuses, du pain qui est cher et des confitures qui le sont bien davantage; il parlait « des irrités, des sacrifiés et des déçus ». Entre 1878 et 1880, il en était un. Une impression démoralisante l'assiège : il était, lui semble-t-il, « bien près de perdre sa vie... ». La plus atroce question qu'un homme puisse se poser : « Un raté ? », le hante. Et tout le monde paraissait lui répondre par un oui. Un de ses amis, a-t-il raconté plus tard, « passait pour un raseur »; lui « pour un raté » (1). Il se défend. En 1880, il donnait les *Honnêtes Femmes*. Au mois de mai 1881, il se raccroche de nouveau au journalisme, en entrant au *Henri IV*, pour passer, deux mois après, à l'*Union Républicaine*. Tout cela le maintient, sans lui donner satisfaction, sans le rehausser. On ne répondait toujours pas à son cri d'appel. Peu de croisades ont duré autant que celle soutenue par Becque de 1876 à 1881. Sept théâtres, ou plus exactement onze directeurs, ont refusé les *Corbeaux*. Un des auteurs parisiens populaires, Edouard Cadol, ne leur a pas prêté un intérêt spécial. Trois auteurs célèbres — Alexandre Dumas, Victorien Sardou et Edmond Gondinet, — n'ont pas réussi à les placer.

« Ma pièce était condamnée », écrit Becque dans ses *Souvenirs*. Sa pièce, sa belle pièce qu'il avait écrite dans la foi ardente de l'art et dans la sérénité des soirs d'été, il ne pouvait la faire sortir à la lumière. Le beau courage de *Michel Pauper* était lointain; Becque n'était plus « ni assez jeune,

(1) *Souvenirs*, page 85.

ni assez confiant » pour répéter l'exploit de jadis. Il confia son « drame-comédie » à la maison Tresse, pour qu'elle le publiât (1). La résignation contrariait trop la ténacité du lutteur pour l'emporter totalement. Courbé sur les épreuves des *Corbeaux*, comme supplicié, Becque cherche toujours une chose qui, au suprême moment, pourrait tout changer : « Au dernier moment, à l'extrême minute, lorsqu'on attendait le bon à tirer et que j'avais déjà la plume à la main, je m'arrêtai, je regardai autour de moi, je cherchai une inspiration, une chance, un hasard » (2). Il pense à Edouard Thierry. Ce fut son dernier espoir. Le 22 janvier 1881, il porte à l'ancien administrateur de la Comédie-Française les *Corbeaux*, accompagnés d'un mot humble, sans prétention ni même trop d'espérances :

BIEN CHER MONSIEUR,

Voici l'ouvrage dont je vous ai parlé plus d'une fois et depuis si longtemps. Voulez-vous prendre connaissance et m'en donner votre avis.

Bien à vous,

HENRY BECQUE

8, rue Pasquier.

« J'étais sauvé », s'exclame Becque dans ses *Souvenirs*, en évoquant cet instant de sa vie, grave, plein d'angoisses. Edouard Thierry patrona les *Corbeaux*. Le Comité de Lecture les reçut définitive-

(1) Dans sa *Préface aux Œuvres Complètes* de Becque, d'après un contrat de librairie des *Corbeaux*, en date du 29 octobre 1881, et qui porte mention que la pièce est reçue « actuellement » au Théâtre Français, M. Jean Rogbaglia mettait en doute ce fait rapporté par Becque lui-même. Nous pensons que ce contrat a dû être précédé d'un autre. La pièce de Becque est lue à la Comédie le 11 mars 1881. Elle est admise alors seulement à correction. Dix jours après, l'impression des *Corbeaux* en était à la quatrième épreuve de la mise en page.

(2) *Souvenirs*, page 23.

ment au mois d'octobre 1881. Le vieux Alexandre-Louis Becque, à quatre-vingts ans, mourut avec la certitude que son fils serait joué au Français. C'est sa femme, la mère d'Henry Becque, qui vivra un an après lui et qui verra leur fils « classé » et célèbre le 14 septembre, lorsque la Comédie-Française — un vrai champ de bataille ce soir-là — donnera pour la première fois les *Corbeaux*. Tant d'inquiétudes maternelles ont été payées « d'un peu de gloire », disait Becque lui-même. Discuté, à demi-compris, Becque est, quand-même, un auteur dramatique. L'opinion du monde à son égard a changé. Lui-même a repris confiance. Il n'est plus un raté (1). Le premier protecteur de sa pièce, à qui il témoigna toujours une profonde et affectueuse gra-

(1) Après la première des *Corbeaux*, Becque offrit à Edouard Thierry un exemplaire avec une longue et belle dédicace, qu'un Vieux Bibliophile a communiquée dans le *Journal des Débats* le 8 février 1925 :

CHER MAÎTRE,

C'est à vous que je dois la représentation de cet ouvrage; c'est vous le premier qui vous êtes intéressé à une œuvre proscrite et à un auteur en disgrâce; c'est sous votre haut patronage que j'ai repris confiance, rallié les suffrages nécessaires et obtenu réparation.

L'orgueil, le bruit, l'éclat, les dithyrambes passionnées, les critiques injurieuses, et jusqu'aux objections des méthodistes, tous les amusements de la vie littéraire, je vous les dois. Mais je vous dois encore d'autres satisfactions; celles-ci intimes et profondes.

Hélas ! la plupart de nous, en s'adressant au public, ne doivent de longtemps compter sur ses bonnes grâces. A la rigueur, on comprendrait qu'il fût sévère pour nos travaux et nos prétentions. Mais la simplicité, le désintéressement, le courage de tous les jours, ces qualités qui, chrétiennement, sont plus grandes lorsqu'elles sont obscures, il faut que la lumière vienne leur donner du prix et que le succès en quelque sorte les réhabilite. Ce n'est pas tout. Il semblerait, en accablant un écrivain, qu'on n'atteint que lui. Il n'est pas seul pourtant; il a les siens qui se désolent de ses déboires et tremblent pour le résultat final. Si la représentation des *Corbeaux* a modifié l'opinion du monde à mon égard et surtout si elle a payé d'un peu de gloire tant d'inquiétudes maternelles, c'est de vous que ce bonheur m'est venu, je vous le dois comme tout le reste.

Je n'espère pas, cher Maître, m'acquitter jamais avec vous et vous n'y prétendez pas. Les services de cette nature ne s'oublient pas, voilà tout. Je me figure qu'à les rendre on trouve un charme supérieur réservé aux grands lettrés et aux nobles esprits.

titude, a pu écrire au lendemain de la première : « Le succès met à sa place un vaillant esprit ». Cette place, Becque ne la trouva pas « toute faite » (1), mais il la trouva. Il aura encore à lutter très dur, mais sa lutte pour l'existence et pour le renom était dès lors gagnée.

## II

Après *Sardanapale*, *l'Enfant Prodigue*, *Michel Pauper* et *l'Enlèvement*, après sa tentative manquée à la Bourse, Becque, — nous l'avons vu, — recourut au journalisme. Charles Floquet l'amena au *Peuple*, journal républicain avancé, qui à côté de la date ordinaire mettait aussi celle du calendrier républicain. La première chronique de Becque y parut le 4 mars 1876. Il n'est plus seulement l'auteur dramatique. Il étend son activité d'écrivain à la critique, à l'histoire littéraire et aux annales de la vie politique et sociale. Pendant quinze mois, jusqu'au 5 juin 1877, Becque a tenu la chronique du *Peuple*. Il la laissa ensuite pour pouvoir imposer ses *Corbeaux* et écrire sa *Navette* et ses *Honnêtes Femmes* (2). Après avoir fait jouer la *Navette* en 1878 et les *Honnêtes Femmes* en 1880, il entra au *Henri IV* le 26 mai 1881. Il y faisait consciencieusement son métier. Dans un feuilleton, il écrivait : « Ne te

(1) Le *Moniteur Universel*, 15 septembre 1882.

(2) E. Tissot, dans la *Revue Bleue*, reproche injustement à Becque l'abandon complet du théâtre pendant les cinq ans que les directeurs de théâtres mirent pour accepter les *Corbeaux* : « Ce que l'on conçoit moins, c'est que Becque, qui, pour vivre, s'était mis à faire du journalisme, laissât s'écouler ces cinq années sans s'accorder la satisfaction de préparer une autre comédie ».



plains pas, lecteur du *Henri IV*, de ton chroniqueur théâtral, il fait son métier en conscience ». A la mi-juillet 1881, Becque était déjà passé à l'*Union Républicaine*. Dans le numéro du 19 juillet 1881, il redébutait, pour ainsi dire, en chroniqueur dramatique : « Je débute un peu à rebours dans la Revue Dramatique de ce journal, le 18 juillet, avec 35 degrés de chaleur, lorsque tous les théâtres sont fermés ou à peu près ». Il se disait très content de ce nouveau métier : « C'est une grosse affaire, pour moi du moins, que de voir tout ce qui se joue, de s'en rendre compte d'un coup d'œil et de rassembler ses impressions dans un cadre fixé, à heure dite ». Avec esprit, et avec une candeur voulue, il s'avouait novice : « Je vais avoir six semaines environ pour apprendre mon métier et je demande aux lecteurs de l'*Union Républicaine* de me faire crédit jusque-là ». Presque tous les mardis, il écrivait « un feuilleton dramatique ». Au mois de novembre, il se classe lui-même parmi les *lun-distés* (1).

Après la bataille des *Corbeaux*, Becque, à la demande d'Emile Perrin, se mit à écrire une autre pièce pour la Comédie-Française. Sous l'œil bienveillant d'Edouard Thierry, il travaillait à sa *Parissienne*. Il devait y travailler avec le même esprit que celui qu'il avait au moment où il créait ses *Corbeaux* : il était décidé à la défendre « contre tout le reste », à l'exécuter « sans défaillance », dans la disposition d'un artiste séduit par la forme. Dans ses *Souvenirs*, il ne nous a pas dit si la *Parissienne* lui a demandé autant de temps que les *Corbeaux*, mais elle devait l'occuper deux bonnes années. C'est déjà le 27 novembre 1882 que *Le Réveil*

(1) *L'Union Républicaine*, 8 novembre 1881, « Henry de Bornier : *Poésies complètes, 1850-1881* ».



annonçait : « M. Henri Becque, l'auteur des *Corbeaux*, est sur le point de terminer une comédie en trois actes, intitulée la *Parisienne*, qu'il destine au Vaudeville ». Le trois mars 1883, il devait soumettre son manuscrit à E. Thierry; mais il n'est pas prêt. « Mon petit travail, lui écrit-il, est si peu avancé que je ne pourrai vous l'apporter. J'ai toutes les peines du monde à m'en tirer ». Sous l'impulsion d'Emile Perrin, il travaille sa pièce à en être malade au mois de septembre 1884. Au commencement de 1885, il n'en est pas encore satisfait. Pour la polir, il lui consacre six mois. Il s'agissait non seulement d'éviter toute incohérence et de trouver une structure parfaitement ordonnée, mais aussi de ciseler un chef-d'œuvre.

Plus tard, au moment où Réjane allait faire triompher la pièce, à l'époque où Becque songeait à se faire élire député, il parlait de la *Parisienne* avec une sorte de nonchalance : « Eh, mon Dieu, la *Parisienne*, c'est une fantaisie qu'il est agréable d'avoir faite pour montrer aux gens d'esprit qu'on n'est pas plus bête qu'eux ». C'était là de la pure coquetterie. Au fond, il ne tenait pas moins à cette pièce qu'aux *Corbeaux*. Il l'a défendue contre les directeurs de théâtre « pied à pied, minute par minute ». Dans ses sonnets, il l'a chantée avec le même amour que la pièce fameuse dont la création fut l'instant le plus heureux de sa vie. Si, dans les *Corbeaux*, il y a encore quelques passages imparfaits, dans la *Parisienne*, Becque a atteint à la perfection de la forme. On ne s'applique pas autant pour faire une fantaisie. On n'abandonne pas tout pendant deux ans, si l'on ne veut pas écrire une œuvre durable.

Toujours est-il que, en attendant que la *Parisienne* fût définitivement achevée et représentée,

Becque reprit la vie du journaliste et du chroniqueur. Il n'est plus dans les journaux à petit tirage. Il écrit au *Matin*. Sa première chronique y paraît le 11 avril 1884, en tête du journal, sous ce titre : *Conférence*. Elle est consacrée à l'enquête : « Comment se fait une pièce de théâtre » que M. Abraham Dreyfus avait faite auprès des auteurs en renom, pour l'utiliser ensuite dans une conférence à Bruxelles. Jusqu'à la fin de l'année, Becque reste régulier et fidèle à ses lecteurs. Il a le verbe plus élevé qu'auparavant. Il regarde tout de haut. Il sent qu'il a de l'autorité : il aime parler. Il se plaît dans la querelle. Quelques années plus tard, il réunira ses articles et ses chroniques en un volume intitulé : *Querelles Littéraires*. Il ne faut pas se fier au titre. Il y a là plus d'une querelle politique, sociale, religieuse ou musicale. C'est ainsi que dans le *Matin* du 19 juillet 1884, il écrivit *La Crémation*. Cet article resta célèbre. Plus tard, la *Revue Illustrée* lui demanda une chronique sur le même sujet. Becque compléta alors celle qui parut dans le *Matin*. Il persifla l'incinération des morts en termes encore plus mordants. Elle coûte, dit-il, très peu. Les dépenses pour les chers disparus deviennent nulles. « Pour 15 francs, on pourra brûler son père. Pour 30 francs son père et sa mère ».

Le chroniqueur des petits journaux, comme on le voit, a bien évolué. Il s'est acheminé vers le rôle de directeur du goût et de l'opinion. Jadis, résigné aux simples comptes-rendus, il laisse maintenant sa personnalité se dégager. Il combat, critique, condamne. En 1885, sa *Parisienne* n'obtient pas un gros succès d'argent. Des recettes assez élevées, du reste, étaient employées pour les dettes contractées auparavant. Cela l'attacha davantage encore au journalisme, qui lui assurait normalement sa vie

en complétant les ressources qu'il tirait du théâtre. Il oscillait ainsi entre ces deux forces, faisant la navette de l'une à l'autre.

Du reste, même si Becque avait voulu s'en tenir uniquement au théâtre, il ne l'aurait pas pu. Les revues et les journaux, dont le développement fut considérable vers 1880-1890, cherchaient à s'assurer la collaboration de poètes, de romanciers et de dramaturges. Outre les vers, les romans et les pièces, ils leur demandaient des articles et des chroniques. Le public voulait savoir ce que pensaient ces grands écrivains sur les questions brûlantes du jour. D'autre part, les temps étaient agités, les grandes familles d'auteurs, d'orateurs, d'hommes politiques, d'historiens disparaissaient pour laisser la place aux générations nouvelles; de nombreux mouvements de poésie et d'art se dessinaient sans cesse. On sentait faiblir et vieillir beaucoup de doctrines qui, jusque-là, étaient considérées comme solidement établies. Il fallait dire son mot, sinon son *credo*. Les hommes de lettres étaient appelés à voir leur rôle se compliquer. Il fallait se partager entre la poésie, le théâtre, le livre, le journal, la revue et même les conférences et les réunions, d'où la politique n'était pas tout à fait exclue.

Becque embrassa cette vie avec allégresse et avec toute la vivacité de son tempérament. En 1885, il va faire des conférences à Bruxelles. Il en fait et publie une sur Molière à Paris, en 1886. Il s'occupe de la reprise de *Michel Pauper*; il écrit en pensée une nouvelle pièce (1); il assiste régulièrement

(1) Il avait dit à Lucien Valette qui l'avait interviewé pour le *Voltaire* (23 octobre 1886) : « Je prépare une comédie dramatique que j'appellerai *Blanche Bienvenu*. En deux mots, c'est la *Dame aux camélias* moderne... ».

aux commissions de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques, dont il faisait partie depuis 1873. Mais c'est la presse qui l'attire et dont il se grise. Il écrit au *Gaulois*, où il avait déjà publié en 1884 son poème *Frisson*; il est le chroniqueur de la *Revue Illustrée*. Il est content de pouvoir s'adresser aux directeurs et rédacteurs de journaux en leur disant : « mon cher confrère » (1). Dans une chronique, il fait des éloges enthousiastes du journalisme; il montre comment les hommes de lettres apportent leur talent au service de la presse; il plaide comme s'il avait toujours appartenu à la presse et comme s'il ne devait jamais la quitter. Dans le journalisme, il est chez lui. « Nous », dit-il lorsqu'il veut dire « les journalistes ». Le commencement de sa chronique publiée dans la *Revue Illustrée* du 1<sup>er</sup> juin 1886 est le cri d'un membre de la famille qui parle au nom de tous les siens :

M. Albert Millaud, le spirituel rédacteur du *Figaro*, vient de causer un grand scandale. Au moment où nous étions bien tranquilles dans la presse, bien unis, pleins de bonnes pensées les uns pour les autres (je laisse de côté les sept ou huit duels de la semaine dernière), M. Millaud a apporté dans nos rangs le brandon de la discorde. Qu'est-ce que voudrait M. Millaud ? Il voudrait faire des distinctions entre nous, nous classer, nous catégoriser; d'une part, les journalistes, les vrais, les sérieux, les talentueux, comme dirait M. Bergerat, ceux qui ont donné à la presse le grand éclat que nous lui voyons; de l'autre, les journalistes pour rire, les intrus, les vagabonds et, pour tout dire d'un seul mot, les reporters.

Que Becque se sent bien du métier, et qu'il en est fier ! « Trente, quarante, cinquante feuilles, les po-

(1) 1<sup>er</sup> juin 1886.



litiques, les littéraires, les illustrés sont en pleine production et en pleine prospérité », écrit-il. « La presse n'a jamais été plus brillante, plus variée, plus féconde », ajoute-t-il. Il reproche au rédacteur du *Figaro* de mettre en question la presse « quand elle regorge de talents et que tous les talents se donnent rendez-vous chez elle ». Il étale la liste des écrivains qui sont dans « le journalisme courant et vivant, celui qui éclate tous les matins », qui éclaire, qui guide l'opinion publique. « S'il fallait citer des noms, écrit-il, la difficulté ne serait pas de les trouver, mais, de n'en pas omettre ». Il en nomme quelques-uns de premier mérite qui honoraient les feuilles quotidiennes :

Et d'abord, le voisin de M. Millaud, M. Bergerat, dont les chroniques sont si attendues, d'une tournure si personnelle, avec des fonds de malice et de comédie qu'on ne trouve pas ailleurs; M. Mirbeau, qui donnait, il y a trois jours, au *Gaulois*, un admirable récit militaire : *En marche*; M. Hepp, dont le *Matin* vient de publier cette fine satire : *M. Pasteur sur les planches*. Et M. Anatole France, qui a recueilli au *Temps* la succession de M. Claretie, est-ce un reporter, celui-là ? Un enregistreur banal et insipide ? Rien de charmant comme ces premières pages que nous avons lues de lui, d'une note discrète, grave et attendrie. Et M. Grosclaude, M. Dubrujeaud, M. Deschaumes, tant d'autres.

Pour répondre au rédacteur du *Figaro*, il cherche de préférence les chroniqueurs, « les observateurs, ceux qui disent leur mot au jour le jour ». Mais, il cite aussi le cas des critiques et des écrivains qui, tout en rehaussant la valeur de la presse, ont établi leur réputation par des travaux littéraires publiés dans les journaux. Les *Essais de psychologie contemporaine* ont tout de suite classé M. Paul Bourget. « Il a suffi à M. Lemaître de quel-



ques articles, d'une sorte de parallèle entre M. Renan et M. Ohnet, ces deux esprits si opposés, pour établir sa renommée ». Louis Ganderax, Henry Bauër et une foule de lettrés qui remplissaient l'*Echo de Paris*, ont contribué à la puissance et à l'expansion de la presse d'alors. J. J. Weiss, John Lemoine, Jules Simon complétaient l'illustre compagnie de journalistes à laquelle Becque était si heureux d'appartenir.

Pendant trois ans, Becque resta à la *Revue Illustrée*. En 1888, il fut chargé aussi de la chronique du *Figaro*. Il suivait et commentait la vie de Paris, de ce Paris qu'il a surtout connu en promenant sans cesse ses comédies et son foyer, car ce n'est pas seulement ses pièces de théâtre qu'il ne pouvait caser; tel un nomade, il ne parvenait pas non plus à trouver pour lui un gîte stable. Nous l'avons vu habiter tout près des Champs-Élysées et passer ensuite au 8 rue Pasquier. C'est là que Henry Bauër allait le voir. « J'allais voir Henry Becque, écrit-il, qui habitait au sixième étage, sous les toits d'une maison de la rue Pasquier. Les meubles de l'unique pièce de ce logis étaient un lit de fer, une table en bois blanc et trois chaises de paille » (1). Il s'est installé à ce dernier endroit avec l'idée d'y rester, et ses cartes de visite portaient bien cette adresse. Au lendemain de la *Parisienne*, ses amis lui rendirent visite dans cet appartement. On trouve la trace de son passage à l'hôtel Bedford, rue de l'Arcade. Vers la fin de 1885, il habitait 5, Chaussée de la Muette. C'est de là qu'il écrivait à Louis Desprez : « Me voilà installé ici pour trois mois; peut-être y resterai-je davantage » (2). Au mois de septembre 1887, il n'est plus dans ce logis. Il habite au

(1) *Le Journal*, 19 mai 1899.

(2) *Comœdia*, 1<sup>er</sup> novembre 1910.

113, avenue de Villiers (1). Les pièces sont meublées sobrement. Ce n'est plus la misère, ce n'est plus la vie de bohème de ses débuts, mais c'est quand-même la gêne d'un homme de lettres. Son frère, qui, nous l'avons déjà vu, avait pour lui une véritable tendresse, venait le voir de temps en temps. Cet homme « modeste, distingué, délicat et fort instruit », comme le disaient ceux qui l'ont beaucoup connu, s'était fait à la Grande Chancellerie de la Légion d'Honneur un poste assez enviable. En 1872, on se rappelle, il était chef de bureau du Secrétariat Général; en 1875, il fut fait chevalier de la Légion d'Honneur. Aimable, bienveillant, courtois, mais très ferme, il était aimé et respecté. En 1883, sur la proposition du Grand Chancelier, il fut promu officier de la Légion d'Honneur. A cette époque, il était installé 47, rue de l'Université. Sa situation n'était pas brillante, mais sa générosité était sans bornes. Il invita son illustre frère à venir partager avec lui son appartement et sa table. Celui-ci, désireux de la vie familiale, accepta. Il passa de l'autre côté de la Seine (2). Le logis n'était pas d'une grande élégance. M. Jules Huret, qui, vers cette époque, alla voir Henry Becque, en a décrit la modestie : « L'auteur des *Corbeaux* a quitté l'avenue de Villiers; il habite à présent rue de l'Université, à deux pas de la *Revue des Deux*

(1) Nous établissons ces faits d'après une lettre autographe de Becque adressée à « M. Th. Massiac, au journal le *Gil Blas*, 10, Boulevard des Capucines ».

(2) Cela eut lieu après le 4 octobre 1889, car à cette date il écrivait à Henry Bauër en indiquant son adresse, 113, avenue de Villiers. (« Mon cher ami, je vous demande pardon. J'ai besoin de quatre places pour l'Hippodrome, pour de petites gens qui meurent d'envie d'y aller. Soyez bons, c'est encore ce qu'il y a de meilleur... ». Fac-similé de la lettre dans le *Supplément illustré de la Revue Hebdomadaire*, 7 juin 1924). A partir du 25 octobre, ses lettres portent l'indication : 47, rue de l'Université.

*Mondes*. Toujours la même simplicité spartiate. Là-bas le concierge vous disait : « Au troisième, à gauche; il n'y a pas de paillason, vous verrez ». Ici, le concierge vous dit : « Au troisième, cherchez bien, il y a un bout de ficelle pour tirer la sonnette » (1). Les deux pensionnaires de l'école Bellaguet, ayant pris divers chemins, se retrouvèrent sous le même toit, réunis cette fois-ci aussi par une même distinction : l'aîné avait la rosette, le cadet, le ruban de la Légion d'Honneur. Car le 29 décembre 1886, le projet qui avait été formé depuis quelques années avait été enfin réalisé : sur la proposition du Ministre de l'Instruction Publique, Henry Becque était nommé chevalier de la Légion d'Honneur. Même pour orner sa boutonnière, Becque eut à subir des attentes, des vexations. En 1882, *L'Evènement* du 31 décembre, entre autres, annonçait qu'il était question de décorer l'auteur des *Corbeaux*. Mais Camille Doucet mit en avant le nom de Georges Ohnet dont le *Maître de Forges* faisait fureur en 1883 (2). Becque dut atten-

(1) *Loges et Coulisses*, p. 116. — M. Gustave Kahn est également allé voir Becque dans cet appartement : « J'eus l'occasion, un jour, de lui faire visite pour lui demander quelques pages pour une revue que je dirigeais, la *Société Nouvelle*... Il habitait en ce temps rue de Lille, [M. Kahn confond les deux rues proches et parallèles], escaliers vastes, escarpés, de hautes pièces claires, à boiseries couleur noyer, vides. La plus meublée, une petite table à écrire, quelques chaises, une malle. Il m'offre une chaise, en osier, si mes souvenirs sont exacts, chaise de jardin. Il s'assied sur la malle. Elle est pleine de manuscrits, me confie-t-il. Il ajoute que cet appartement n'est à lui que provisoirement. C'est une dépendance de la Légion d'Honneur où son frère est quelque chose aux bureaux de la Chancellerie ». (*Le Figaro*, 17 mai 1924).

(2) *L'Echo de Paris* du 17 décembre 1886 écrivait : « Comme Zola, comme Maupassant, Becque n'est pas décoré. Il y a deux ans, environ, son nom figurait sur la liste des légionnaires; feu Fouquet, qui passait par là, l'effaça, le remplaça par celui d'Ohnet, fit une pétarde et partit au trot relevé ».



dre. C'est Dumas fils, officier de la Légion d'Honneur, qui procéda à la réception de Becque; le 5 janvier 1887, l'auteur de la *Dame aux Camélias* épingla la croix sur la poitrine de l'auteur de *La Parisienne*.

La vie commune des deux frères s'écoulait au commencement dans une tranquillité douce quoique pleine de soucis. En 1890, ils connurent les grandes douleurs. Leur sœur (1) fut emportée par une mort soudaine. Quelques jours après la reprise de *la Parisienne* à la Comédie-Française, Becque avertissait J. Claretie de la perte qui l'avait frappé. La mort de cette sœur tendrement aimée l'accablait jusqu'à lui enlever toute volonté de lutter pour sa pièce. « Je ne viendrai pas au théâtre, écrit-il à J. Claretie. Ne vous préoccupez pas de moi ». Deux ans et demi après, ils perdirent aussi leur nièce (2). Bientôt, s'acharnant contre la famille Becque, la mort viendra séparer également les deux frères. Le fidèle fonctionnaire de la grande Chancellerie mourut au mois de mars 1894. La lettre de faire part était établie au nom des quatre membres auxquels se réduisait la famille : Henry Becque, homme de lettres, chevalier de la Légion d'Honneur, M. B. Robaglia, lieutenant de vaisseau, chevalier de la Légion d'Honneur, et deux petits-neveux du défunt. Que de places vides : la mère, le père, la sœur, la nièce, l'unique frère ! Becque sanglotait :

O visages aimés et qui furent si tendres,  
Vous n'êtes plus....

(1) Mme Aimée-Caroline Becque, mariée avec Ernest Pierre-Maria Salva en premières noces, épouse en secondes noces de Jules-Marie-Antonin Cyr, mourut le 14 novembre 1890.

(2) Mme Jeanne-Victoire-Clémence Robaglia, née Salva-Cyr, fille de Mme Aimée-Caroline Becque, mourut deux ans et demi après sa mère, le 17 avril 1893.

Seul, triste, Becque s'en va de la rive gauche. Le 4 avril 1894, entre autres, il écrit à Henry Bauër : « Je reçois à l'instant votre lettre qu'on m'apporte de la rue Bellechasse. C'est là que nous devons emménager dans quelques jours. Je n'y habiterai pas. Je ne sais guère en ce moment où les tristesses de la vie vont me conduire encore une fois ». Il regagne Montmartre, reste quelque temps « sans domicile régulier » (1). Il donne comme adresse 8, rue Hippolyte Lebas, on le trouve dans « une petite maison rue Lepic » (2). C'est, cependant, 47, Avenue Victor Hugo qu'il lit les épreuves des *Souvenirs d'un auteur dramatique* et qu'il reçoit les jeunes auteurs, Henri Duvernois, Emile Fabre, les peintres (3) et d'autres artistes.

Pendant tout ce temps, Becque travaille activement. Nous le rencontrons de nouveau au *Gaulois*, ensuite à la *Revue d'Art Dramatique*, à la *Revue littéraire et critique*, à la *Vie Parisienne*, au *Journal*. Il n'arrive pas à répondre à toutes les demandes qu'on lui adresse. Vers 1893, il est tout à fait pris par sa collaboration au *Gil Blas*. Il a même avec ce dernier des engagements qui ne lui permettent plus d'écrire dans aucun journal (4). Des journaux, il est passé presque exclusivement aux revues. Il y publie des articles, des chroniques et

(1) Maurice Guillemot, « Henry Becque », *La Grande Revue*, 1904, p. 497.

(2) Eric Dawson, *Henry Becque, sa vie et son théâtre*, p. 38.

(3) Henry Detouche : « Une page sur Henry Becque », *La Critique*, 1889, n° 103.

(4) Nous avons une lettre autographe où il refuse des articles de journaux à quelqu'un qui lui en a demandé :

CHER MONSIEUR,

J'ai avec le *Gil Blas* des engagements qui ne me permettent plus d'écrire dans un aucun autre journal. Lorsque je passerai chez Charpentier, je vous ferai envoyer mes volumes.

Votre bien dévoué,

Henry BECQUE.







surtout des études. Après avoir fait réimprimer ses sonnets dans la *Revue Illustrée* de 1888, il continue à donner des vers à d'autres revues. On l'appelle pour faire des conférences. C'est lui qui parle de Victor Hugo à l'Exposition Universelle. Ses discours sont applaudis. Un beau dessin du peintre Guth a fixé ses traits à cette date : le visage énergique et expressif, l'habit qui lui va à merveille, assis devant une table où s'étaient négligemment les feuilles de sa conférence, Becque représente l'homme de lettres accompli de cette époque. Du poste de la Compagnie des Chemins de Fer du Nord au titre bien établi d'homme de lettres, le chemin a été long et dur. Henry Becque l'a traversé courageusement.

### III

Même lorsque son esprit était presque entièrement accaparé par le journalisme et la critique, Becque n'abandonnait pas le théâtre, qui restait sa constante préoccupation. Alors qu'il était absorbé par d'autres travaux, il ne cessait de songer à ses pièces écrites ou à écrire. Il disait à un de ses amis : « ... J'aurai énormément à faire, articles de journaux demandés et les pièces que j'ai en tête et qu'il me faudra écrire » (1). Il avait toujours des pièces en tête. Mais il ne voulait pas les écrire à la hâte. Depuis *l'Enlèvement* qu'il avait « bâclé » en 1871, il connaissait bien la nécessité d'une lon-

(1) Henry Detouche, « Une page sur Henry Becque », *La Critique*, 1899, n° 103.

gue incubation précédant la rédaction des ouvrages. En 1876, à propos du *Procès Vauradieux*, il avait constaté que le succès était au prix d'un labeur fructueusement lent et consciencieux. Il écrivait :

J'accusais dernièrement nos auteurs de hâte et d'excès dans leurs productions et MM. Delatour et Hennequin avait leur part dans ce reproche. Que leur est-il arrivé ? Sur quatre pièces qu'à produite cette collaboration, deux, venues lentement et mises au point, ont été applaudies et fêtées ; la chute des deux autres a été complète. Elles avaient été écrites sur commande, livrées à jour fixe, faites au galop et à la diable ; à ce jeu-là, tout le monde y perd, auteurs, directions et publics (1).

Le patient effort seul pouvait produire une œuvre durable, pensait Becque. Il le prouva par la façon dont il écrivit ses *Corbeaux* et sa *Parisienne*. Il voulut le prouver aussi par ses *Polichinelles*, pièce qu'il commença après la *Parisienne*, vers 1887, et que, de sa vie, il ne réussit pas à terminer. C'est le journal *Le Matin* qui en parla le premier. Le 28 août 1887, deux ans après la première de la *Parisienne*, une interview, parue dans ce journal, annonçait que la pièce serait montée bientôt à la Renaissance. « Avant de remercier M. Becque et de prendre congé de lui, dit l'interviewer, nous lui demandons quelques renseignements sur la représentation des *Polichinelles*. La date n'en est pas fixée. Il manque encore deux ou trois interprètes ; le rôle principal de femme sera joué par Mlle Antonine, qui a créé la *Parisienne* avec tant de succès » (2).

Aucune pièce ne fut attendue avec plus d'impa-

(1) *Le Peuple*, 2 mai 1876.

(2) *Le Matin*, 28 août 1887.



tience. Des légendes se formèrent autour d'elle. Becque lut quelques scènes à ses amis. Il en raconta quelques autres aux critiques et chroniqueurs des journaux. Sans cesse, des anecdotes se répandaient librement, sans gêne. Becque écrivit des études littéraires, alla faire des conférences, mit au point quelques saynètes et un acte émouvant consacré au monde ouvrier : *Le Départ*. Il s'occupait de politique, posait sa candidature à l'Académie, fréquentait le monde, voyageait en Italie, menait une vive campagne contre les fléaux de l'art dramatique incarnés en la personne des directeurs de théâtre et des critiques; il bataillait pour ses anciennes pièces, mais ne finissait pas les *Polichinelles*. Cependant, il y travaillait. Au mois de mai 1890, il s'y mit plus assidûment. Il nous le dit lui-même dans ses *Souvenirs* : « Au commencement de mai 1890, j'étais très tranquille dans mon coin et je m'étais remis à mes fameux *Polichinelles*. M. Albert Carré, en devenant l'unique directeur du Vaudeville, avait eu l'obligeance de me le demander ». Cette nouvelle fut immédiatement divulguée. Le bruit courut partout que la pièce allait être jouée très prochainement. Becque fut obligé de publier une sorte de communiqué. Au mois d'août 1890, il déclarait à un rédacteur du *Matin* :

Les *Polichinelles*! Ah, ne m'en parlez pas, et n'en parlez pas surtout. Je suis désolé de tout le bruit qu'à déjà fait cette pièce. Je suis maintenant comme jadis Pailleron avec la *Souris* dont il fut question pendant sept ans.

Ce qui s'est passé est pourtant bien simple.

C'est justement le *Matin* qui, le premier, a parlé des *Polichinelles*.

Un de vos collaborateurs, de mes amis, en quête de nouveau, étant venu m'interviewer, je me suis laissé

aller à lui parler de cette pièce, qui était à peine commencée.

Je la faisais pour la Renaissance, mais lorsque M. Samuel quitta ce théâtre, je l'abandonnai et ne la repris que lorsque M. Carré, ayant eu la direction du Vaudeville, eut l'obligeance de me la demander.

Les choses son tloin d'être aussi avancées qu'on l'a dit et écrit puisque je ne dois livrer ma pièce que le 1<sup>er</sup> octobre.

Elle aura six actes, comportera quarante personnages et passera la troisième de la saison au Vaudeville.

Tout en luttant contre Claretie pour assurer la reprise de la *Parisienne*, Becque songe à la première représentation des *Polichinelles*. Il lui faut un ou deux mois pour les finir, dit-il dans une lettre adressée à M. Albert Carré, où il renouvelle sa promesse de livrer la pièce le 1<sup>er</sup> octobre 1890 :

Je vous remercie de votre aimable lettre. Je fais tous mes efforts pour passer tout de suite au Théâtre-Français dans les premiers jours d'octobre. *La Parisienne*, il me semble, est assurée aujourd'hui d'un succès de *convention*, qui ne peut qu'être utile aux *Polichinelles*.

Ma pièce avance, vous l'aurez le 1<sup>er</sup> octobre; j'aurai bien encore un mois ou deux, peut-être plus, pour les dernières retouches... (1).

Le 1<sup>er</sup> octobre 1890 était passé sans que Becque eût donné le manuscrit. Mille suppositions prirent vol. M. Albert Carré lui-même ne savait à quoi s'en tenir. Il posa la question à Becque. Celui-ci lui répondit cordialement :

Laissons les choses comme elles sont; c'est moi qui ai tous les torts avec le Vaudeville et je n'entends pas du tout me les faire payer. Il faut peut-être que je vous dise, pour répondre à je ne sais qui et à je ne

(1) *Le Temps*, 26 janvier 1904.

sais quoi, aux journaux, aux cancans, à un tas d'absurdités, que ma pièce vous appartient, que vous ne l'avez pas encore parce qu'elle n'est pas encore finie, et que je suis le premier à désirer qu'elle soit jouée sur votre théâtre, le plus tôt possible.

J'ai besoin de repos, voilà ce qu'il y a et il n'y a pas autre chose.

Harcelé par la campagne soulevée autour de la reprise de la *Parisienne* à la Comédie-Française, Becque ressentait une fatigue morale qui n'était point propice à la création dramatique.

Au mois d'août 1892, tout le monde croyait la pièce terminée. Un rédacteur de la *Revue d'Art Dramatique* et un rédacteur du *Gaulois* affirmèrent que le directeur du Vaudeville, M. Albert Carré, avait les *Polichinelles* entre ses mains. Le premier ajoutait que M. Carré n'avait pas encore pris date pour jouer la pièce (1). Bientôt, cependant, on parla d'une autre pièce que Becque préparait. Lui-même en récitait des passages à ses amis. En remontant avec M. André Antoine l'avenue des Champs-Élysées, « par une belle soirée étoilée », il dit quelques vers de sa comédie où il rit « de l'aventure d'un jeune poète symboliste introduit dans un ménage de bourgeois » (2). Mais en 1893, en 1894, et plus tard, les *Polichinelles* ne quittent pas l'esprit de Becque. Il en publie même certaines parties. Tout en passant son temps à combattre Sarcey, il approfondit son sujet, il prend même des notes sur le monde financier et sur les banques, ce qui n'était pas son habitude pour les autres pièces (3).

(1) On attendait la pièce même en province. Valère, chroniqueur d'un journal marseillais, annonçait *Les Polichinelles* pour la saison 1894-1895 du Théâtre des Variétés à Marseille. (*Le Bavard*, 1<sup>er</sup> septembre 1894).

(2) « *Mes souvenirs* » sur le *Théâtre-Libre*. Paris, Arthème Fayard et C<sup>o</sup>, éditeurs, p. 292.

(3) Voir *Œuvres complètes*, VI, p. 257-259.

Dans une chronique où il énumérait les succès essayés au théâtre par les grands écrivains de son temps, Becque divisait en deux catégories les auteurs qui se piquaient d'écrire des chefs-d'œuvre : ceux qui attendent qu'ils leur tombent du ciel, ceux qui les cisèlent. « On ne saura jamais, écrit-il, tout ce que nous souffrons, nous autres gens de lettres, du chef-d'œuvre qui ne vient pas. Les uns, et ce sont peut-être les moins à plaindre, attendent en sommeillant qu'il leur tombe du ciel. Les autres griffonnent, raturent et se torturent du matin au soir, sans le quitter des yeux une minute ». Becque était de ces derniers. Ses *Polichinelles*, il les corrigeait et les raturait. Il se torturait pour condenser la vie de toute la société contemporaine dans les six actes de cette pièce. C'est que le théâtre pour lui devait être quelque chose de sérieux et d'utile : il servait à exprimer des vérités éternelles et non des actualités sensationnelles. L'art devait faire vivre de véritables émotions et non pas produire des « effets ». Il devait être une force créatrice et non un vulgaire moyen de soutirer de l'argent au spectateur flatté. Becque ne voulait pas profiter du bruit qui se faisait autour de lui pour donner une pièce sans portée; il tenait à créer, à laisser une œuvre qui compterait. Tout en s'occupant d'autres choses, il ne quitte les *Polichinelles* pas une minute des yeux, et il en veut faire une comédie parfaite.

Ce chroniqueur, cet homme qui considérait sa journée comme perdue s'il ne l'achevait pas devant un spectacle, cet habitué des générales et des premières, cet auteur dont la vie n'était heureuse que lorsqu'il écrivait une de ses œuvres, a gardé une haute conception du théâtre. Chercher le vrai, se perfectionner, se dépasser soi-même, voilà comme



il comprenait le rôle de tous ceux qui composent une pièce.

Son effort de créateur accompli, Becque entreprenait la défense de ce qu'il avait créé. Il savait que rien n'était plus long que d'acheminer un manuscrit à la scène. Il savait trop que la routine, les clichés, la paresse d'esprit, le truquage, menaçaient toujours de compromettre une œuvre nouvelle. Au lieu de plier la scène à la vie, on subordonnait l'image de la vie aux conventions scéniques. Afin d'éviter cette erreur, Becque assumait lui-même le rôle de régisseur, voire de machiniste. En 1870, pour monter son *Michel Pauper*, il s'improvisa directeur de théâtre, mais en même temps il se chargea aussi de la direction artistique. Plus tard, il assiste régulièrement à toutes les répétitions de ses pièces et y prend une part très active. Il ne laisse passer aucun détail. La place d'un portant ou l'intonation d'un mot arrêtent également son attention. Un directeur-metteur en scène s'est exclamé un jour devant ses interprètes : « Ecoutez-le, car il est plus fort que nous tous ».

Becque était même devenu une sorte de terreur pour les directeurs de théâtre et les artistes, à cause des procédés minutieux qu'il leur imposait dans la mise en scène et dans l'interprétation de ses pièces. Le directeur de la Renaissance, Fernand Samuel, a laissé de curieux souvenirs sur l'activité de Becque metteur-en-scène. Il nous a raconté l'effort que faisait l'auteur de la *Parisienne* pour obtenir des artistes une interprétation naturelle et exacte. Nulle part, l'homme de théâtre n'apparaît mieux que dans ce récit du directeur affolé :

Oh! ces répétitions! tant que je vivrai, j'en garderai le souvenir. Les pauvres interprètes en étaient arrivés à trembler, comme moi, devant cet auteur

jamais satisfait, rêvant une mise en scène à lui, marchant à pieds joints sur tous les usages du théâtre.

Enfin, la répétition générale arriva. Je lui dis : « Mon ami, votre mission est accomplie. Passons dans la salle et devenons public. Nous jugerons comme si cette pièce n'était pas de vous, suivant l'effet qu'elle produira ».

Ah ! bien oui ! Becque se souciait fort peu des gens qui étaient dans la salle. Il resta à l'avant-scène et continua à faire des observations, entrant dans des colères bleues, critiquant tout.

Vers une heure du matin, la répétition fut terminée et le public n'avait pas pu entendre un mot de la pièce. Mes amis me serraient fortement les mains, me plaignant d'avoir reçu cet ouvrage vide. Nous allions nous retirer quand Becque nous retint et, devant les artistes énervés, il se mit à jouer tout seul sa pièce. Cela dura deux heures.

Enfin, il nous lâcha. Nous étions tous navrés et éreintés, Je dis aux artistes : « Demain, à une heure, nous répéterons entre nous... et nous verrons clair ».

« On répète demain ? » demanda Becque.

« Non, non, lui répondis-je. Il faut que vos interprètes se reposent ».

Le lendemain, les artistes étaient là à l'heure. Enfin, nous étions entre nous ! Nous allions pouvoir travailler à notre aise.

Tout à coup, un vacarme épouvantable éclate à la cantonade, et mon concierge arrive, tout haletant, me dire que M. Becque, à qui il avait assuré qu'il n'y avait personne, était entré quand-même.

Et Becque apparut, en effet, furieux de cette répétition secrète ; puis, le voilà qui reprend sa place à l'avant-scène et qu'il recommence ses interruptions.

Je me sauvai et je m'enfermai à clé dans mon cabinet abandonnant mes malheureux pensionnaires à cet auteur barbare et têtue.

Le soir, la *Parisienne* obtint un succès immense devant le public et la critique... (1).

(1) Sergines, « les Echos de Paris », *les Annales politiques et littéraires*, 31 janvier 1909. — Becque, qui demandait à sa principale interprète, Mlle Antonine, un

Il y a quelque chose de prodigieux dans ces mots : « Becque se mit à jouer tout seul sa pièce. Cela dura deux heures ». L'histoire du théâtre n'a noté que peu de cas où un artiste avait joué tout seul une pièce entière. Les auteurs ont bien lu leurs pièces devant des comités et devant leurs interprètes. Mais, ils ne les ont pas déclamées, mimées. Becque a joué la sienne.

Si certains artistes avaient gardé un souvenir épouvanté de Becque metteur-en-scène, d'autres ont été heureux de le rencontrer. Mme Second-Weber, la plus illustre tragédienne de race de notre époque, lui doit des prophéties encourageantes. En 1887, Becque lui offre un exemplaire de la nouvelle édition de *Michel Pauper* avec la dédicace suivante : « A Mme Segond-Weber, à une gamine de Paris qui deviendra sociétaire du Théâtre-Français ». Il y a presque trente ans, les salons connurent Mlle Cécile Sorel par une saynète de Becque. Une autre sociétaire de la Comédie-Française, Mme Suzanne Devoyod racontait dernièrement « l'enchantement que fut le travail avec Becque ». Elle se souvenait des leçons magnifiques qu'il lui donna de l'art de jouer psychologiquement :

Le rôle [de Clotilde Du Mesnil] passait pour injouable presque, en tout cas très difficile. J'en avais très peur et plus peur encore de l'auteur, dont le rire me glaçait!... Des amis autorisés me déconseillèrent de me risquer dans une aventure aussi scabreuse pour une débutante, et je refusai.

Avec une patience et une bonté admirables, Becque jeu parfait et une conception de Clotilde tout à fait égale à la sienne, remit à l'artiste après la première représentation la brochure de la *Parisienne* en y inscrivant une dédicace par laquelle il cherchait à se faire pardonner les exigences de l'auteur : « Sans rancune ».

revint à la charge, se fit paternel, encourageant et me demanda de venir travailler le rôle avec lui, sans que cela m'engageât à rien. Oh ! quelles magnifiques leçons il me donna ! Avec quelle clarté, quelle netteté, il m'expliquait, me disséquait la psychologie en « pleine chair » de Clotilde.

D'autres se rappellent les recommandations : « Que cela ne vous fasse pas jouer solennellement », que donnait Becque en montrant son habit endossé de bonne heure en vue des dîners où il allait se rendre après la répétition. Il y en a enfin qui regrettent d'avoir été trop jeunes pour profiter complètement du hasard qui les rapprochait de cet homme doué d'un sens si vif de la scène (1).

Dans sa longue et souvent douloureuse carrière d'auteur dramatique qui a lutté pour faire accepter, interpréter et reprendre ses pièces, Becque a connu les coulisses mêmes des coulisses. Il a vécu dans l'intimité des artistes. Comme spectateur, librettiste, chroniqueur ou dramaturge, il a passé la moitié de sa vie dans les salles de spectacles. Il a aimé le théâtre malgré toutes les difficultés qu'il y a rencontrées. La première édition des *Corbeaux*

(1) M. Félix Galipaux écrit dans *Vient de Paraître* :

Lorsque j'eus l'honneur de créer Simpson, de la *Parisienne*, à la Renaissance, j'étais jeune ! non seulement comme âge mais comme esprit et, tout en n'étant plus un enfant, déjà pressé, j'arrivais à ma répétition et en repartais dare-dare dès sa fin. Ah ! si j'avais su quel homme je frôlais ! de quel maître le hasard me faisait m'approcher, comme j'aurais bu le moindre de ses mots !... mais aussi comment aurais-je pu soupçonner en voyant l'homme si simple, si courtois, si correct, si peu bavard qui, pendant la répétition, marmonnait pour lui seul son texte — car, Becque savait par cœur, sans en omettre un mot, la moindre des répliques de ses pièces, — comment eussè-je cru que j'avais devant moi un maître dont les œuvres feraient répandre tant d'encre aux journalistes présents et futurs !

Je n'ai qu'un chagrin, celui de n'avoir pu créer un rôle, promis dès toujours dans les fantomatiques *Polichinelles*... Je me console à l'idée que pendant une série de représentations mon bien cher ami Samuel, admirateur passionné de Becque, me confia un rôle dans les *Honnêtes Femmes*, la *Navette*, et naturellement *La Parisienne*, ces trois pièces faisant ensemble même affiche.



porte une dédicace où il témoigne une tendre affection pour la Comédie-Française qui a joué sa pièce. Becque supprima plus tard cette dédicace et dédia son œuvre uniquement à Edouard Thierry. C'était une protestation contre certains administrateurs et non pas contre l'institution même. A soixante ans, Becque habite pour ainsi dire les bureaux et les coulisses du théâtre. M. Paul Ginisty nous a donné de lui un portrait caractéristique en le peignant au moment où l'Odéon reprenait les *Corbeaux* :

Alors, après la répétition, en attendant l'heure de se rendre au dîner où il était prié, il s'installait dans mon cabinet, s'amusant à être le témoin d'une vie active, des conversations de service avec les régisseurs, des détails que comporte l'administration d'une grande scène, de l'arrivée du caissier venant donner le chiffre de la location (1).

Quelques semaines même avant sa mort, en avril 1899, Becque s'occupe de la mise en scène : il monte sa *Madeleine* et fait travailler les artistes qui joueront *La Parisienne*. Rien n'a pu tuer en lui l'homme de théâtre.

#### IV

Au mois de mars 1886, l'Académie Française recevait Ludovic Halévy. Edouard Pailleron était désigné pour recevoir le nouvel académicien. Paris se porta en foule à cette cérémonie, comme disent

(1) *Vient de Paraître*, 1924, p. 288.

les journaux de l'époque. Les deux orateurs furent acclamés avec enthousiasme. Becque assistait à cette réception et publia sur elle une chronique dans la *Revue Illustrée*. Le discours de Pailleron ne l'avait point satisfait. Il en écrivit un autre, celui qu'eût fait un académicien exercé et autorisé. C'était de la prose voltairienne où se jouait un esprit ironique et paradoxal. Ce discours imaginé d'un académicien provoqua un véritable émoi parmi les Quarante. Les formules dont ils se servaient usuellement étaient raillées. Les détails piquants étaient exagérés et éclairés par un jeu de lumière diabolique. Avec une sérénité philosophique, Becque avait fait ressortir certaines vérités troublantes, déconcertantes : l'auteur des vaudevilles aux sujets souvent scabreux était admis parmi les Immortels. L'Académie Française, si austère, s'était déridée pour sourire indulgemment à l'auteur insouciant du théâtre plaisant. Dans le ton accompli des séances solennelles où un nouvel élu est salué sous la Coupole, Becque faisait ainsi la parodie du discours de réception :

On a dit bien des fois, Monsieur, et vous ne pouvez pas l'ignorer, que l'un de vos premiers ouvrages, un des plus célèbres, la *Famille Cardinal*, je n'éprouve aucun embarras à en parler, vous fermerait pour toujours les portes de notre Compagnie. Vous ne l'avez pas cru et nous vous en remercions. L'Académie n'est ni si sévère ni si prude qu'on voudrait le faire croire. Elle passe bien des choses à un observateur des mœurs, à la condition qu'il mettra dans ses tableaux de l'esprit, de la mesure, quelques agréments de style. A ce compte-là, la *Famille Cardinal* ne pouvait pas vous nuire auprès de nous. Plus tard, beaucoup plus tard, quelque vingt ans après, quand vous avez bien voulu penser à nous, a-t-on dit encore, vous vous êtes tourné vers d'autres personnages d'un

caractère plus orthodoxe. Il faut croire qu'en lisant votre *Abbé Constantin* j'étais de fort méchante humeur contre la mauvaise littérature d'aujourd'hui, je veux dire celle qui se prétend morale et idéaliste. Quoi qu'il en soit, j'ai souffert un peu pour vous de l'effort que vous vous étiez imposé. Il m'a semblé que la peinture du vice vous était plus aisée et plus familière que celle de la vertu. Vous vous consolerez de cette critique en pensant qu'il n'a été donné qu'à bien peu d'écrivains de réussir dans les deux.

Ce persiflage a valu à Becque les premières malédictions des académiciens.

Deux ou trois ans après, l'auteur de *Michel Pau-per*, des *Corbeaux* et de la *Parisienne* se présentait à l'Académie Française, qui, en 1889, avait à remplacer Emile Augier (1). Dans une de ses chroniques Becque a parlé de ces heures graves et belles où l'on rêve d'une consécration souveraine. « Je me mets à la place de M. Manuel, écrivait-il à l'occasion du duel académique entre M. Manuel et Henry de Bornier. Il y a eu un jour dans son existence une heure délicieuse et troublante, où il a entrevu le fauteuil » (2). Becque aussi entrevoyait le fauteuil. Il pensait à l'Académie « avec la curiosité et le respect d'un écolier ». Il avait, comme il disait lui-même, « des admirations très vives » pour quelques hommes qu'il désirait approcher. « Les grandes illustrations », notamment Renan et Taine, l'attiraient. C'est Caro le philosophe qui, le premier, lui a parlé de poser sa candidature : « Il me disait que Dumas devrait prendre ma candidature en main et que de son côté il l'appuierait chaleureusement ». En 1884 ou 85, Dumas fils avait complimenté Becque au sujet du *Frisson*, qu'il lui avait envoyé. Ce « petit chef-d'œuvre de bon sens,

(1) *La Liberté*, 10 novembre 1890.

(2) *Souvenirs*, p. 124.

de gaieté et de facture » plaisait à Dumas fils et il conseillait à Becque de faire de la satire, d'« attaquer les hommes et les choses » ; il lui écrivait : « Il y a un fauteuil à l'Académie pour vous » (1). E. Pailleron l'invitait de même : « Faites donc de la satire... Il y a un fauteuil à l'Académie pour vous ». Bien entendu, les deux confrères ne lui écrivaient pas cela textuellement. Mais la promesse était bien indiquée. Vers la fin de 1889, les deux volumes du *Théâtre Complet* de Becque parurent en librairie (2). Ils représentaient un bagage littéraire assez considérable et digne d'un candidat à l'Académie. Becque posa sa candidature. Nous ne savons pas à quelle date précise. Dans une lettre adressée à Octave Mirbeau, vers cette époque-là, il écrivait : « Quant à l'Académie, je serais bien embarrassé de vous en dire quelque chose, si peu que ce soit. Je n'ai encore vu que Sardou, qui a été parfait, et Doucet (il fallait lui remettre ma lettre), qui a été tout ce qu'on veut. Il est bien certain que cet excès de candidatures nuit beaucoup à la mienne. Je pouvais compter sur plusieurs voix qui vont se porter sur celui-ci ou celui-là. Affaire de relations ou d'amitié. Mais je ne sais rien, je ne commencerai mes visites, je n'entrerai dans la danse que le 23 janvier » (2). C'est donc avant le 23 janvier 1890 que ses premières démarches ont été faites.

En effet, il y avait un excès de candidatures. Becque se trouva sur les rangs avec douze candi-

(1) *La Volonté*, 7 novembre 1898.

(2) « Mon recueil va on ne peut mieux. La première édition a été enlevée », écrit Becque à la fin de 1889, ou au début de 1890, à Octave Mirbeau. « J'attribue ce succès, ajoute-t-il à votre article, au coup de clairon ». (*Œuvres Complètes*, VII, p. 219).

(2) *Ibidem*.



dates : P. Thureau-Dangin, Lavisse, Emile Zola, Ferdinand Fabre, A. Theuriet, Pierre Loti, Henri Houssaye, Charles Nauroy, H. Manuel, Ferdinand Brunetière, Regnault et J. Barbier. Sardou, l'ami fidèle de Becque, s'apercevait que le moment n'était point propice. Il chercha à déconseiller la candidature à Becque et ne lui cacha pas que Zola était un redoutable concurrent. Becque, cependant, ne croyait pas au succès de Zola. Il écrivait à Sardou :

MON CHER AMI,

Je vous envoie mon pointage. Quinze voix pour Zola au premier tour, c'est son grand maximum et qu'il ne pourra plus dépasser.

Je vous l'ai dit très sincèrement, si j'avais à l'Académie des amitiés de cœur autres que la vôtre et qu'elles fussent un obstacle au succès de Zola, je me retirerais très volontiers. J'attendrais la prochaine élection qui me paraîtrait certaine. Mais ma conviction absolue est que Zola ne passera pas et c'est sa candidature qui va nuire à la mienne en m'enlevant au premier tour des voix qui autrement me seraient acquises, Jules Simon, Lemaître, Hervé, etc...

Bien à vous

HENRY BECQUE (1).

Et Sardou et Becque se trompèrent. Le scrutin eut lieu le 1<sup>er</sup> mai 1890. Ce n'est pas Zola qui gêna la candidature de Becque, c'est une sorte de désarroi qui régnait dans les opinions des académiciens et leur prédilection pour les savants. Il y eut sept tours de scrutin. Voici la répartition des voix :

	1 <sup>er</sup> tour	2 <sup>o</sup>	3 <sup>o</sup>	4 <sup>o</sup>	5 <sup>o</sup>	6 <sup>o</sup>	7 <sup>o</sup>
J. Barbier .....	1	0	0	0	0	0	0
H. Becque .....	1	0	0	0	0	0	0
F. Brunetière .....	4	4	3	6	4	3	3
F. Fabre .....	2	1	0	0	0	0	0
H. Houssaye .....	4	4	3	1	1	1	2

(1) Collection de M. Robert de Flers.

	1 <sup>er</sup> tour	2 <sup>o</sup>	3 <sup>o</sup>	4 <sup>o</sup>	5 <sup>o</sup>	6 <sup>o</sup>	7 <sup>o</sup>
E. Lavisse .....	5	5	7	8	9	9	10
P. Loti .....	2	2	5	4	3	5	6
H. Manuel .....	6	8	9	7	8	7	6
Nauroy .....	0	0	0	0	0	0	0
Regnault .....	0	0	0	0	0	0	0
A. Theuriet .....	4	3	0	0	0	0	0
P. Thureau-Dangin .	8	8	8	9	9	10	8
E. Zola .....	1	3	3	3	4	2	6

Il y avait 38 votants. La majorité était de 20. Pas un seul candidat ne l'obtint. L'élection fut renvoyée. Au scrutin du 11 décembre 1890, après le retrait de certaines candidatures et le dépôt de nouvelles, il y avait 9 candidats. Il y eut trois tours et les votants portèrent leurs voix comme suit :

	1 <sup>er</sup> tour	2 <sup>o</sup>	3 <sup>o</sup>
J. Barbier .....	0	0	1
H. Becque .....	2	1	0
F. Brunetière .....	7	4	3
Ch. de Freycinet .....	13	17	20
L. de Keranion .....	0	0	0
Nauroy .....	0	0	0
Regnault .....	0	0	0
Thureau-Dangin .....	12	13	12
E. Zola .....	3	2	1
Bulletins blancs .....	1	1	1

C'est de Freycinet qui fut élu.

Becque accepta son échec avec sérénité : « Je perds gaiement la partie..... ». Les visites qu'il avait faites aux académiciens lui laissèrent une impression agréable. Il en a parlé dans ses *Souvenirs* en termes élogieux :

Je me suis présenté autrefois à l'Académie et je ne le regrette pas. J'ai fait alors une trentaine de visites qui m'ont laissé un très aimable souvenir. On s'est moqué bien souvent de ces visites qu'un vieil usage impose aux candidats; de loin, elles paraissent pénibles et humiliantes; elles constituent au contraire,



PLAQUE COMMÉMORATIVE



MAISON NATALE D'HENRY BECQUE  
20, RUE DE CHABROL, 20





pour peu qu'on y apporte de la bonne humeur, le passe-temps le plus rare et le plus délicat.

La politesse, il est peut-être bon de le dire, et une politesse méticuleuse, est devenue pour nos académiciens de règle absolue. Les frasques à la Royer-Collard sont tout à fait passées de mode. On sait du reste que Royer-Collard s'est toujours défendu d'avoir brusqué un grand poète qui était en même temps un grand sot. On peut dire que les plus illustres personnages, les hommes les plus en vue par leur valeur personnelle ou leur importance sociale, reçoivent les candidats comme des collègues de demain, ceux-ci ne devraient-ils jamais le devenir.

Il se divertissait même de sa tournée académique. « Il s'amuse à l'excès, dit M. Robert de Flers, des divers accueils qu'il a reçus, et il hache son récit de ses fameux *quoi, quoi, quoi.....* par lesquels il invite ceux qui l'entourent à partager son énorme joie. « Camille Doucet a été charmant. Il a regardé mon linge avec bienveillance. Il croyait peut-être que je n'en avais pas. M. d'Audifred-Pasquier a été délicieux. Il est tellement bien élevé qu'il est capable de finir par voter pour moi » ».

Deux ans après, Becque entra à l'Académie Française d'une autre façon, qui ne compte pas, il est vrai, mais qui compense l'échec officiel. M. Paul Brulat fit en 1892 une enquête sur la *véritable* Académie Française, c'est-à-dire sur les quarante immortels qui devraient, au sens du monde des lettrés, composer l'Académie. Becque était classé vingt-huitième par ce plébiscite. Zola, Taine, A. Daudet, Coppée, Goncourt, Maupassant, Leconte de Lisle, Jean Richepin, A. Dumas fils, Rochefort, Vaquerie, P. Bourget, S. Prudhomme, J. Simon, J. Claretie, Sardou, J. Verne, Meilhac, Mallarmé, Flammarion, Lavisce, Sarcey, Verlaine, A. Theuriet, A.

France, Loti et J. Lemaître étaient avant lui. Mistral, Haraucourt, F. Fabre, C. Doucet, A. Silvestre, C. Mendès, Duruy, A. Houssaye, L. Halévy, Brunetière, Drumont et H. de Bornier étaient classés à sa suite. Becque a ri largement et de bon cœur de ce plébiscite dans la République de Lettres.

Depuis 1890, Becque a témoigné pour l'Académie bien moins d'âcreté qu'en 1886 dans sa chronique consacrée à la réception de Halévy. Il riait plutôt des candidats qui faisaient l'assaut des portes de l'Institut :

Je me suis mis sur les rangs,  
Pour entrer dans les Quarante;  
Nous sommes dix concurrents,  
Et nous serons bientôt trente...

« Je suis bien à mon aise avec l'Académie », écrivait-il. Car, tout en ayant critiqué « ses membres, ses intrigues et ses choix », il ne s'en est jamais pris à l'institution. Il voyait en elle « la représentation intellectuelle de la France, la réunion de toutes les supériorités, en dépit de quelques hommes médiocres qui y pénètrent et de quelques hommes de génie qui n'y ont pas été admis ».

Il la défendait, cette représentation intellectuelle, contre certains reproches qui ne lui semblaient point fondés :

L'Académie a cela encore contre elle qu'on y entre généralement tard, avec des travaux souvent passés de mode et des idées déjà arriérées. Elle prête de ce côté à bien des railleries qui ne sont pas aussi légitimes qu'on le croit. En réalité, elle sait ce qui se passe, elle se renseigne, elle suit le mouvement si elle ne l'approuve pas toujours. Bon gré mal gré, un peu plus tôt ou un peu plus tard, la grande famille des esprits s'y renouvelle et s'y perpétue.

Quelques années après son échec, Becque ne pen-

sait plus à l'Académie. « Toutes ces folies sont loin », écrivait-il. Ses ambitions académiques avaient sombré « dans bien des deuils ». Cependant, au mois de mai 1896, il faisait de nouveau une tournée de visites « à ses futurs confrères », comme l'écrivait Georges Pellissier dans un article publié dans la *Revue Bleue* du 23 mai 1896, où il prit énergiquement position pour l'auteur des *Corbeaux*. Becque devait succéder à Alexandre Dumas fils. Si opposés que fussent leurs systèmes dramatiques, les deux auteurs avaient des points de contact. Becque continuait la marche au point où Dumas s'était arrêté. Il relayait, au fond, un de ses devanciers qui luttait pour plus de vérité humaine sur la scène. En faisant ressortir ce fait, Georges Pellissier plaidait pour Becque avec ardeur et avec une visible amitié :

Si l'Académie Française veut donner pour successeur à Alexandre Dumas un auteur dramatique, l'élection de M. Becque s'impose. Qu'on n'ait pas de crainte pour le discours. M. Becque a bien lâché contre Dumas quelques boutades peu aimables ? Mais je suis convaincu qu'en prenant sa place, il lui rendra justice.

Après tout, Dumas est bien, entre tous les devanciers de M. Becque, celui qui porta sur les planches le plus de réalité vivante.

Tout en rendant à son œuvre un hommage bien dû, M. Becque marquera peut-être en quelques traits ce qui a pu lui manquer de souplesse, de vraisemblance, d'humanité large et cordiale, ce que son rationalisme a parfois de violent et de tendu. Mais il le dira avec tact, avec mesure.

Que l'Académie ne se mette pas en peine. Une fois académicien, l'auteur des *Corbeaux* sera, j'en suis sûr, beaucoup moins méchant (1).

Becque se présenta donc encore une fois. Le scru-

(1) Page 659.



tin, qui eut lieu le 28 mai, cette fois aussi, était hésitant, indécis. Bien que le nombre de candidat ne fût pas très élevé, il y eut huit tours. Mais personne n'obtint la majorité, qui était de 17 voix. La plupart des trente-trois académiciens votants, bien qu'une dizaine d'entre eux restassent quand-même fidèles à Zola, donnaient leur voix tantôt à un candidat tantôt à l'autre :

	1 <sup>er</sup> tour	2 <sup>o</sup>	3 <sup>o</sup>	4 <sup>o</sup>	5 <sup>o</sup>	6 <sup>o</sup>	7 <sup>o</sup>	8 <sup>o</sup>
J. Aicard .....	6	8	9	6	2	4	3	3
Barboux .....	6	7	9	11	13	14	16	16
H. Becque .....	3	3	2	2	0	0	1	1
I. de St-Amand .	6	1	0	1	2	1	1	1
Noiret .....	0	0	0	0	0	0	0	0
E. Zola .....	10	11	9	10	14	11	8	8
Bulletins blancs	2	3	4	3	2	3	4	4

Becque n'était pas trop surpris du résultat. « Entre Zola et Barboux qui avaient chacun leur groupe, écrit-il à Georges Ancey, je n'avais pas la plus petite chance de passer ». Mais il avait espéré quelques voix de plus, autant que Jean Aicard. Ce qui l'inquiétait, c'étaient des nouvelles qui s'étaient répandues au sujet des inimitiés qu'il avait à l'Académie et qui devaient s'opposer constamment à son entrée. Immédiatement après l'élection du mois de mai, il écrivait à Ancey : « Je retire ma candidature pour bien longtemps, peut-être pour toujours ». Il ne mit pas ce dessein à exécution cette année-là. Du moins l'Académie le considérait comme candidat au mois de décembre, date à laquelle l'élection du mois de mai avait été renvoyée.

Le 10 décembre 1896, les candidats n'étaient plus les mêmes. Les vingt-neuf votants se montrèrent plus unis. Au premier tour, 17 voix — la majorité était de 15 — se portèrent sur A. Theuriet, qui fut élu. Imbert de St-Amand obtint 7 voix, Zola 4; Bec-



que, comme L. de Kéranion et Noiret, n'en obtint pas une seule.

Cependant, tout le monde disait à Becque qu'il fallait être de l'Académie. Lui-même l'approuvait : « « Il faut en être », me disait un jour un académicien que je n'aurais jamais cru y voir. Il avait raison. Il faut en être. Les hommes aimeront toujours les titres et les places ». Becque tenait à ce titre. Il avait dû sacrifier même sa bibliothèque pour en tirer des ressources qui lui permissent de faire ses tournées de visites (1). L'Académie avait pour lui un prestige impérissable. « On l'aime pour elle-même, écrivait-il, pour le titre et la consécration qu'elle donne. Les vieux républicains, qui ont flétri tant de fois ce dernier refuge de la réaction, sont les plus tentés d'y entrer. Nous les verrons, et plus tôt qu'on ne pense, se disputer les fauteuils entre eux ». Poussé par les historiens et par les critiques, par Brunetière même, Becque voulait tenter une fois de plus sa chance académique. Mais il ne pensait pas se classer parmi les candidats martyrs, dont Zola, selon lui, était vers 1895, la représentation la plus bruyante et M. Houssaye la représentation la plus douloureuse. « Je vais poser ma candidature au fauteuil de Meilhac, écrivait Becque à J. Huret le 17 août 1897. Si je ne suis pas nommé cette fois, je ne me représenterai plus ».

Au mois d'octobre 1897, on parle à nouveau de sa candidature. Camille Legrand, dans sa « Quinzaine Parisienne » publiée dans la *Revue Illustrée*, disait qu'elle était examinée à ce moment avec moins d'hostilité. « L'auteur des *Corbeaux* a des mots à l'emporte-pièce à se faire pardonner et

(1) « Afin de pouvoir achever ma tournée de visites, j'ai dû vendre ma bibliothèque », aurait-il dit à E. Tissot (*Revue Bleue*, 1903, p. 120).

quelques-uns de ses amis s'y emploient du meilleur cœur », expliquait-il (1).

On procéda à l'élection seulement le 26 mai 1898. Elle est encore laborieuse, bien qu'il n'y ait eu que cinq candidats. Chacun de 36 votants poussait son favori ou s'abstenait :

	1 <sup>er</sup> tour	2 <sup>o</sup>	3 <sup>o</sup>	4 <sup>o</sup>	5 <sup>o</sup>	6 <sup>o</sup>
<i>H. Becque</i> .....	3	1	0	0	0	0
<i>E. Faguet</i> .....	9	11	11	13	11	10
<i>P. Hervieu</i> .....	8	8	11	11	12	12
<i>H. Lavedan</i> .....	9	12	13	11	10	11
<i>I. de St-Amand</i> .....	5	3	1	0	0	0
Bulletins blancs .....	2	1	0	1	3	3

Personne n'eut la majorité, 19 voix. On renvoya l'élection à la fin de l'année. Becque ne trouva pas un « échiquier académique » propice à son entrée au palais Mazarin. « Vos confrères, les auteurs dramatiques, sont détestables pour vous », lui aurait dit un académicien. Becque avait l'air de s'en étonner. Dans la *Volonté* du 24 octobre 1898, il cherchait à prouver qu'il avait été très correct avec eux; que, dans leurs rapports communs il leur avait cédé le pas; que, malgré certaines réserves, il ne leur avait même pas marchandé les compliments, et que, après les avoir connus et « pratiqués de bien près », il s'était interdit de les découvrir trop cruellement. Il reconnaissait que Claretie « aurait quelque droit » de lui en vouloir, puisque, avec lui, il avait « manqué de ménagements ». Mais n'écrivait-il pas que l'Académie était trop faible et qu'elle admettait des médiocres ? Ceux qui y étaient entrés sans avoir de grands mérites, par relations, prenaient l'allusion pour eux et ne la lui pardonnaient pas. Ils s'employaient à entraver son élection. Et pour tout dire, il y avait du vrai dans ce

(1) 1897, page 282.

que Becque écrivait vers la fin de sa vie. Ce n'étaient pas ses boutades qui lui fermaient la porte de l'Académie, c'était son individualité par trop accusée, par trop saillante et exceptionnelle. « Au fond, écrivait l'auteur des *Corbeaux*, et quelques torts que me prêtent mes confrères, leur hostilité ne vient pas de là. Je serais peintre ou musicien, ils me rendraient plus de justice. « Quel homme agréable ! » diraient-ils. Ce qu'ils ne me pardonnent pas, c'est d'avoir fait du théâtre comme eux... ou autrement qu'eux ! ». Faut-il ajouter que le « salon » de Mme A. de Caillavet, c'est-à-dire Anatole France et ses amis s'intéressaient en ce moment vivement à l'élection de Paul Hervieu et de M. H. Lavedan et qu'ils les assistaient efficacement, avec ardeur.

Toujours est-il que Becque, impatient, blessé de n'avoir eu que trois voix et même, aux autres tours, moins ou pas une seule, retira sa candidature avant le deuxième scrutin. Il y avait, en outre, parmi les candidats des auteurs jeunes à qui il voulait céder la place. M. Henry Lavedan était là qui devait légitimement entrer à l'Académie. Sur son *Théâtre complet*, qu'il publiait à ce moment-là, Becque ne réussit pas à signer : « de l'Académie Française ». Le destin voulait-il qu'il ressemblât à Molière, qui n'eut pas non plus les honneurs académiques ? (1).

(1) A l'occasion de l'élection de M. Georges de Porto-Riche, un des académiciens, M. François de Curel, a rappelé cet échec regrettable d'Henry Becque. « Les académiciens de 1950, disait-il dans un toast, en s'adressant à M. de Porto-Riche, les académiciens de 1950 ne verront pas votre ombre planer sur ce quarante et unième fauteuil où je vois parfois le fantôme de Becque venir s'asseoir pendant nos séances, et je suis heureux de penser que cette humiliation leur sera épargnée ».

## V

Henry Becque n'était ni « dandy » ni « homme du monde », mais il fréquentait les salons, littéraires et autres; des hôtes de marque le mettaient sur leurs listes d'invités; on s'arrachait ses sonnets et ses aphorismes calligraphiés, la publicité du *Figaro* et du *Gaulois* était, au moins quelquefois, à sa disposition, et la noblesse était aimable pour lui malgré les noirs croquis qu'il avait fait d'elle dans ses œuvres. Ce plébéien fut un des célèbres intrus qui pénétrèrent dans la Société fermée des gens du monde.

Au moment où il termine ses *Corbeaux*, en 1876, Becque va passer le mois d'août à Etretat, plage alors réputée comme un rendez-vous des écrivains, des artistes et de quelques aristocrates qui préféraient une vie artistique au snobisme de l'élégance. Il ne s'intéresse pas uniquement à ce que font les littérateurs et les peintres. Les drames d'amour, les faits et échos mondains, les « potins », occupent ses loisirs estivaux. Il en parle même dans une de ses chroniques publiées au *Peuple*.

C'est à Etretat que Becque voisina pour la première fois avec des mondains. Un peu plus tard, son attention sera appelée de plus en plus par le « chic ». Dans le *Henry IV*, il se détache quelque peu des milieux démocrates. Il se plaît à parler des « grandes rieuses » qui, « dans des toilettes d'été », descendent à la porte des théâtres des Boulevards.



En parlant dans ce journal du public qui assista à une première donnée par le Théâtre des Fantaisies Parisiennes, il s'annonce, sans le vouloir, comme un futur membre du Tout-Paris. Quoique avec indulgence et sympathie, il raille le bon public qui s'amuse et éclate de rire à tous les mots du vaudeville qu'on joue. Il cherche le « monde », les élégantes, les spectateurs qui composent un peu leurs attitudes. « Je cherche le public ordinaire des premières, écrit-il. La critique théâtrale au grand complet a déserté son poste. Pas de femmes. *De bonnes grosses dames* qui se poussent le coude aux endroits gais. Dans l'avant-scène du rez-de-chaussée, un bébé de deux ans, bien raide, bien stupéfait, jusqu'à ce qu'il s'endorme ». Non, le grand monde n'apporte pas ses enfants au théâtre. Les gouvernantes les gardent à la maison. Puis, on ne met pas de fleurs à son corsage quand on est dans une baignoire. « Une mondaine du quartier a mis des fleurs à son corsage », écrit-il en se moquant.

Certes, le public que Becque aura quelques années plus tard à l'Odéon était bien différent. Après le bruit fait autour des *Corbeaux* et de la *Parisienne* — ce dernier titre ne trahit-il pas déjà chez l'auteur quelque tendance mondaine ? —, après la réception du nouveau chevalier de la Légion d'Honneur, on reprenait le fameux *Michel Pauper*. La salle de l'Odéon fut fort brillante, selon l'expression du courriériste du *Temps* (1). Alexandre Dumas fils, Camille Doucet, Caro, Mézières et d'autres de l'Académie Française, Charles Floquet, Devès, Rivet, du Parlement et du monde politique, assistèrent à cette fête théâtrale. Car, Becque était devenu une personnalité et il tenait à prendre sa

(1) 17 décembre 1886.

revanche des jours où on l'avait méconnu. Après les huées, il voulait de l'éclat.

Vers 1888, Becque a franchi la dernière barrière que l'ancien commis de la Compagnie des Chemins de fer du Nord s'était promis de passer. Il a pénétré partout où il a voulu. Les journaux, les revues, les théâtres l'avaient admis. Décoré, il attendait encore le titre d'académicien. A l'Instruction publique et aux Beaux-Arts, il avait toutes ses entrées. Pour connaître de près tous les secrets de la société, il lui manquait l'intimité avec les gens du monde. Il ne voulait pas qu'il y eût de sanctuaire interdit pour lui. Il ne voulait pas rester parmi ceux qui ne sont pas initiés. Dans une chronique, il a ri de ceux qui ont gardé la candeur de ne pas connaître tous les dessous d'ici-bas. Lui que la vie avait secoué jusque dans les fibres les plus délicates de son être, il ne comprenait plus la virginité des sentiments et des actes. « Pauvre Weiss ! » disait-il à propos d'une confession du candide critique-professeur qui avouait ne pouvoir jamais passer devant le théâtre des Variétés « sans ressentir le frisson de la vie parisienne ». Sans être blasé, Becque, qui avait commencé jeune à se mêler à la vie des cafés et des coulisses, se figurait difficilement la naïveté avec laquelle la plupart des gens abordaient certaines questions mystérieuses pour les profanes. Il tournait en dérision les critiques des professeurs qui étaient obligés de s'occuper de la vie intime des théâtres. Ils tiennent, disait Becque, de leur aîné, de Weiss. Il les ridiculisait :

Ceux qui sont descendus un jour sur la scène, qui ont examiné les portants et la boîte du souffleur, en gardent un long souvenir. Ils parlent bien souvent des *arcanes* qui leur sont connus. Lorsqu'ils se sont

rencontrés avec une comédienne, si mince qu'elle soit, et qu'elle leur a ouvert la porte de sa loge, ils rappellent complaisamment ce menu détail et trouvent des mots qui trahissent leur émotion. *Ils ont pénétré dans le sanctuaire*. C'est le frisson de Weiss qui les prend à leur tour. J'en connais un, et des plus graves, qui s'est risqué une fois à parler des *tutus* de la danse; il n'est pas encore revenu de son effronterie.

Non, Becque ne voulait pas qu'il y eût un « sanctuaire » où il ne se fût pas introduit. Il entra dans le monde. Il avait déjà essayé avant les *Corbeaux* d'aller dans les salons. L'accueil qu'il y trouva à ce moment-là n'était pas encourageant. En 1881, Mme Camille Doucet le reçut à un de ses mardis. Il y avait là plusieurs dames et un vieux monsieur très respectable et respecté de tous, M. Marmier, homme de lettres. Becque a raconté lui-même l'embarras qu'il y éprouva :

Mme Doucet me dit : « Je vais vous présenter à M. Marmier ».

Mme Doucet, avec sa bonne grâce de maîtresse de maison, ajouta en me nommant : « M. Becque vient d'avoir une pièce reçue au Théâtre-Français ».

Je m'assis près de M. Marmier.

Les amies de Mme Doucet faisaient un petit groupe et il ne nous était guère possible de prendre part à leur conversation. J'attendais avec quelque impatience que Marmier m'adressât la parole. Enfin, il se pencha vers moi et me dit :

— C'est une pièce en un acte que le Théâtre-Français vient de vous recevoir.

Je souris et je ne répondis rien. Puis je me levai, je saluai Mme Doucet et je sortis (1).

Quelques années plus tard, après la *Parisienne* surtout, on était dans les salons tout autrement aimable envers Becque. Sa réputation le précédait.

(1) *La Volonté*, 17 octobre 1898.

Lui-même savait prendre des airs plus appropriés à la vie mondaine. Dans un questionnaire qu'on soumettait à cette époque à tous les hommes du jour, il a laissé quelques témoignages de sa métamorphose sociale. Lui qui jadis dans ses *Honnêtes Femmes* refusait, malgré les conseils d'un administrateur, de changer le « vin blanc » en « malaga », il indiquait maintenant le champagne comme sa boisson de préférence. Don Juan était « son héros favori ». Julie de Lespinasse, la célèbre mondaine du XVIII<sup>e</sup> siècle, la femme passionnée qui écrit les ardentes *Lettres* adressées au comte de Guibert, la spirituelle hôtesse dont le salon réunissait les encyclopédistes les plus zélés, charmait son imagination. C'est à peu près de cette époque que date son sonnet *Sur ce petit billet discret*, où il s'exprime en un concetti des plus délicieux :

Sur ce petit billet discret  
Qui me promet votre visite,  
Un caprice vous a conduit  
A dessiner votre portrait...

Oui, c'est bien vous, c'est votre pas,  
Votre démarche nonchalante,  
Le manchon qui porte vos bras;

Mais la tête est bien différente;  
Avec de l'encre on ne peut pas  
Faire une rose ressemblante.

Sur le boulevard, il était connu comme un membre indispensable du Tout-Paris. Son esprit s'était affiné et aiguisé dans *La Parisienne*. Il voulait se dépasser. « Les petits couteaux de la maison Dumas » étaient usés. On désirait du nouveau. Leconte de Lisle et Pailleron n'avaient pas réussi à faire de l'esprit. Becque vint à propos avec ses aphorismes. Satirique, il lançait des flèches. Son intelligence s'exerçait à l'ironie et au sarcasme.



Il semait des « mots cruels ». Franc de collier, sans pitié pour les vices de la société, la vanité des riches, l'hypocrisie des philistins, il marque au fer rouge les travers de son temps. Le mordant parisien ne fut jamais si féroce. Becque l'exerçait impunément car il y mettait toute sa franchise et tout le désintéressement d'un observateur juste, impartial, intransigeant. Ses « mots » circulaient de plus en plus à Paris. « Il en eut une foule, écrivait Emile Faguet, beaucoup plus qu'il n'en dit. Car tout mot méchant qui échappait à quelqu'un était, soit modestie, soit timidité, suivi d'un « comme disait Becque hier soir » ». Dans les cafés, on colportait ces « coups de Becque ». Le bruit en pénétra dans les cénacles et les salons. Becque devenait une figure des plus curieuses. On commença à sculpter son buste (1). On désirait l'avoir à ses dîners, à ses réunions littéraires. Et il acceptait des invitations. Il alla dîner chaque semaine chez la célèbre Mme de Nerville. Dans le *Gil Blas* du 17 novembre 1890, sous son pseudonyme : Colombine, H. Fouquier dévoilait un peu le secret du nouveau mondain : « Je sais bien qu'il a ses grandes entrées chez Mme Aubernon, née de Nerville, et que dans le cerveau sinon dans le cœur de la spirituelle fondatrice du *Théâtre de Messine*, il a remplacé Dumas retourné à d'autres dieux ou à d'autres déesses » (2). Et il complétait l'image de ce

(1) A l'Exposition des 33, Michel Malherbe a exposé un buste de Becque. Henry Detouche avait exposé son portrait. Rodin fit une maquette, « une œuvre d'art faite à coups de pouces avec des boulettes », comme l'annonçait *Le Gaulois* du 11 novembre 1890.

(2) Le salon rival de la jeune Mme Armant de Caillavet cherchait à accaparer les habitués du salon de Mme de Nerville, surtout Dumas fils, Lemaitre, Pailleron et A. France. Ce dernier déserta complètement la rue d'Astorg. Dumas fils trouva inadmissible que Mme Aubernon laissât impunément un jeune homme faire la cour à sa fille

conquérant de l'hôtel de la moderne Mme de Rambouillet : « Dans le rez-de-chaussée de la rue d'Astorg ou fréquentent, grâce à un éclectisme fraternel, MM. Mézières et Lecorbellier, Renan et Paul Deschanel, Henry Becque fait la pluie et le beau temps; aux petites réunions de cinq heures, étendu dans le grand fauteuil qui occupe le coin de la cheminée, il lance des mots ». Il est en quelque sorte la terreur de l'hôtesse et des invités. Mais on aime quelquefois même la torture. C'est un plaisir que le monde des raffinés à inventé après avoir épuisé tous les autres moyens de doux amusements. On se fatigue du bon ton et des bonnes manières. Les paroles flatteuses finissent par lasser. Le fade est pire que le brutal. On trouve alors de grands bons diables, qui, tels les bouffons royaux de Shakespeare, font rire par leurs vérités, les plus attristantes cependant. C'est ainsi que faisait Becque chez Mme Aubernon. « Grand, comme le décrit Maurice Guillemot dans le *Gaulois* du 11 novembre 1890, un embonpoint qui commence, la démarche balancée, les cheveux drus sur le front découvert, l'œil vif et malicieux, la lèvre sarcastique sous la fine moustache grisonnante, les joues pleines et rubescentes, l'air d'un bon vivant, sceptique en diable », Becque piétine sauvagement toutes les conventions sociales, déverse des anecdotes sur tous les hommes importants, crible d'épigrammes noires et acérées les notoriétés même qu'il fallait épargner. « Certain soir, raconte M. A. Brisson dans ses *Portraits Intimes* (1), m'a-t-on dit, il prit à partie le plus doux

Colette, qui était mariée avec le frère de Mme de Caillavet, et il ne revint plus dans son salon. (Jeanne Maurice Pouquet, *Le Salon de Madame Armand de Caillavet*, Paris, 1926). Henry Becque, ce semble, ne fut pas introduit à l'avenue Hoche chez « Mme Récamier du XIX<sup>e</sup> siècle »; il resta fidèle à Mme Aubernon de Nerville.

(1) Page 167.

des membres de l'Institut (dispensez-moi de citer son nom) et le cribla pendant deux heures de tranchantes épigrammes : le pauvre homme, suffoqué, prit le parti de battre en retraite, s'avouant vaincu et laissant le champ libre à son cruel ennemi ».

Par un singulier paradoxe, l'homme combatif, agressif, le lion indompté et furieux de ce salon fréquenté par les académiciens (1) et les gens du monde, gagna les sympathies de tous les invités. Et c'est de ce cénacle que partit la campagne pour la *Parisienne*. Mlle Réjane l'avait jouée chez Mme Aubernon. A en croire le courriériste du *Journal des Débats* (2), les illustres assistants « portèrent aux nues la pièce de M. Becque ». La comédie, ainsi relancée, ravit même les critiques les plus sévères. En louant Mlle Réjane, qui, dans le rôle de Clotilde, la Parisienne, fut « exquise de souplesse, d'esprit et de variété », M. René Doumic écrivait : « Cette fois il me semble bien que l'interprétation est tout près d'être parfaite... ». Mlle Réjane, ajoutait-il, « fait comprendre la séduction et tout ensemble l'inconsciente perversité de notre aimable compatriote ».

Becque devenu mondain fut alors injuste pour la critique, à laquelle il s'était consacré si entièrement jadis. Il la disait vaine et inutile. Enivré du succès qu'il devait pour beaucoup à l'hôtel de Mme Aubernon de Nerville, il ajoutait trop d'importance aux salons littéraires :

La grosse erreur de la critique et son insupportable prétention, c'est de croire qu'elle est utile, efficace et salutaire. Elle ne sert à rien du tout. Assurément, elle a de l'effet sur le public immédiat, celui

(1) Mme Aubernon réunissait autour de sa table, selon l'expression de M. A. Brisson, « les plus brillantes fourchettes de l'Académie ».

(2) 11 novembre 1890.



qui croit encore au papier imprimé, et qui attend l'article du journal pour faire le choix de ses spectacles ou de ses lectures. Mais cette pression même n'est que très éphémère; au bout de huit jours, elle n'existe plus. L'opinion véritable, celle qui compte et celle qui reste, elle a de tout temps été faite par les salons et les cafés.

Sans aller jusqu'à l'expliquer uniquement par la protection d'un cénacle, nous sommes obligés de constater qu'il y avait eu un revirement un peu trop brusque dans l'opinion de la presse sur la comédie de Becque. A l'occasion de la première de la *Parisienne*, un seul critique poussait le public à aller voir la pièce; Albin Valabrègue écrivit alors : « Il faut avoir vu la *Parisienne* comme il faut être allé au Grand Prix ou au Salon le jour du vernissage » (1). Au moment où la pièce passa de chez Mme Aubernon au Vaudeville, c'était, entre autres, M. René Doumic lui-même qui lui faisait de la réclame : « Ainsi jouée, la *Parisienne* reprend toute sa valeur. Cela est absolument à voir. La *Parisienne* ne sera jouée que pendant quelques soirées. Il faut donc se hâter d'y aller. C'est un spectacle exquis » (2).

Becque finit par prendre goût à cette vie mondaine pendant un certain temps. En 1893, ce plébien donne des leçons à Dumas fils sur la vraie mondanité. Il lui reproche de ne pas savoir ce qu'est un homme du monde :

L'homme du monde, pour Dumas, est un imbécile, un oisif et un libertin. Garçon, il se ruine avec des filles ou il séduit les couturières. Marié, il trompe sa femme et il est toujours à deux doigts de la quitter. Il est brutal et ivre le soir de son mariage, et si la

(1) *Le Soir*, 16 février 1885.

(2) *Le Moniteur Universel*, 25 décembre 1893.



femme le repousse, il va trouver la chambrière. Dumas ne s'est pas contenté de l'appeler un serin, il lui a trouvé un autre nom beaucoup plus savant, il l'appelle le vibrion.

On serait moins surpris si Dumas fils avait fait de pareils reproches à Becque. L'âpre observateur devenait un causeur. Sa conversation commençait à le séduire lui-même. Il lui arrivait ce dont parle Stendhal dans ses *Souvenirs d'égoïsme* : « Quand j'improvisais, j'étais fou ». Comme l'auteur de *Le Rouge et le Noir*, Becque avait horreur de la convention et du mensonge. Il abhorrait les idées achetées à bas prix et vendues très cher. Il détestait la flatterie. Et il voulait faire triompher dans la société la spontanéité, l'improvisation. Il improvisait. Il parlait, il lançait des mots, des boutades, il racontait des épisodes, des « histoires ». L'inspiration le servait. Ses amis n'ont jamais eu de mal à le décider. Il ne se faisait pas prier. Un de ses jeunes confrères qui l'a vu dans ces moments d'abandon le montrait « effrayant de verve ». « Il allait, il partait » (1). Il se grisait de ses paroles. Après ses petites victoires dans le monde, il allait, d'habitude avec l'auteur du *Pessimisme au XIX<sup>e</sup> siècle*, respirer dans les larges avenues parisiennes, restant sans cesse sous le charme de la beauté des femmes dont il emportait le souvenir vers son modeste logis. « Pour rafraîchir ses nerfs fatigués, écrivait encore en 1894 M. A. Brisson, il arpentait les boulevards au bras d'un ami jusqu'à deux ou trois heures du matin ».

Becque ne renonça jamais, jusqu'à la fin de sa vie, aux sorties en ville; pour oublier la vieillesse qui était venue, il se donnait encore à la joie de

(1) *La Renaissance Latine*, 1904, p. 417.

vivre et à l'ivresse des heures exquises, il savourait avidement la grâce des mondaines qui commençaient leur vie; il cherchait à rencontrer des jeunes femmes pour trouver dans leurs regards et leurs sourires de l'admiration et de la tendresse. Un mois avant sa mort, on le vit en soirée. Un de ses amis écrivait dans le *Figaro* le lendemain de sa mort : « Il y a un mois environ, nous le rencontrions en ville à dîner chez des amis communs. Il paraissait plein de santé, de verve et de bonne humeur. Il adorait danser, et, dans la nuit, il valsa plusieurs fois avec Mme Edmond Rostand ». M. Edmond Sée l'a vu le même soir et il a tracé le portrait du vieux Becque qui, mondain farouche, danseur bizarre, essayait de s'arracher à l'âge avancé. « C'est ainsi que je le vis une dernière fois, en soirée, écrit M. Sée. Un vieil enfant fou de plaisir et qui s'amuse à danser, à valser, à sauter, la chemise bouffante sous le gilet, les bretelles apparues, la face rouge; et se réjouissant prodigieusement de l'effroi d'une danseuse fine et blonde, Mme Rostand, qui n'espérait point encore Cyrano ! » Le même jour, dans *La Fronde*, Mme Séverine publiait une épitaphe où elle gravait aussi pour la postérité l'image de Becque : « Il eut, pour lui, les intellectuels et les femmes; il connut l'admiration d'une élite, et la câlinerie de jolis regards. Aucun autre, dans les salons littéraires, n'était entouré, fêté, par les plus charmantes femmes, comme ce vieillard sans fortune et sans popularité ». Sur sa tombe, disait cette femme de lettres, cette « mondaine » de l'autre camp, sur sa tombe il n'y aura pas seulement des regrets, il y aura aussi des roses ».

Est-ce pour anoblir la physionomie de Becque ou pour évoquer un grand Français que le *Gaulois*

s'est plu à rapprocher Becque candidat à l'Académie et le duc de Broglie. D'après Patrice Contamine de Latour, le duc avait reçu Becque en son hôtel de la rue Solferino, « debout et appuyé contre la cheminée de son cabinet de travail ». « Quelle belle figure, disait Becque avec transport après sa visite académique, quelle belle figure et quelle noble intelligence ! C'est un véritable grand seigneur. Il a l'aspect imposant et la dignité des manières de gentilshommes d'autrefois. Il me rappelait les parlementaires de la Restauration ».

Un écho mondain que nous trouvons dans le *Figaro* achève le portrait de cet enfant du faubourg qui s'éleva jusqu'à l'aristocratie : « Becque fit demander à son lit aussi M. Robert de Montesquiou ». Le comte de Montesquiou était de ce grand monde qui tient à ses ancêtres. Il souffrait de l'égalité démocratique qui abolissait de plus en plus les différentes catégories sociales. Mais il a su se pencher même sur le triste sort des classes inférieures (1). Il aimait le geste théâtral et il adorait les lettres avec passion. Or, pour faire un geste et témoigner son amour aux poètes, le comte de Montesquiou oublia les tirades de *Michel Pauper* contre ses pairs, il pensa uniquement à ce Becque qu'il avait rencontré dans les salons, et alla voir

(1) J'ai rangé la demeure et refermé la salle;  
Je veille sur les biens de mon maître endormi :  
Le grand chien du logis, qui s'étend sur la dalle,  
N'a pas ainsi que moi les yeux clos à demi.

J'ai fait taire la vasque et fait luire la lampe;  
J'ai serré la vaisselle et plié les habits;  
Et, dans la paix obscure où s'achève la rampe,  
Mes pleurs silencieux coulent sur mon pain bis.

Je n'aurai de repos, Seigneur, que sous la pierre :  
Pour la première fois l'appel me sera doux  
Lorsque je l'entendrai dans le fond de ma bière,  
Et que je dirai : « Maître ! » et que ce sera vous !

le grand malade. Une poignée de main de ce gentilhomme sans reproche fut chère à Henry Becque mourant.

Serait-ce vrai, ce que le petit-neveu de Becque, M. Jean Robaglia écrit dans la *Préface* aux *Œuvres complètes* de son grand'oncle : « Il a manqué à Becque la protection du roi ? »

Cependant, ce mondain, cet invité des salons, ce champion des mots n'est pas le vrai Becque. C'est chez lui, c'est dans ses promenades avec des amis, c'est dans des réunions intimes qu'il faut aller chercher sa vraie image. Car, comme il arrive souvent, il y avait deux hommes dans Henry Becque : celui sur qui l'opinion était faite « par les cafés et les salons » et l'homme intime qui se cachait et qui n'était connu que de proches amis. Exubérant, sémillant, bourru, féroce devant une élite d'auditeurs mondains, snobs et chercheurs de l'éternel nouveau, Becque, dans son intérieur, était modeste, simple, doux. Il aimait à n'être qu'avec de vrais amis, à ne parler qu'aux artistes et aux lettrés. « Je n'aime pas le rendez-vous que vous m'indiquez, où je vous rencontrerai bien certainement avec des figures qui ne me plaisent pas, écrit-il à Henry Bauër. Je me fais une fête de dîner avec vous. J'aurais, en vous apercevant, un vif mouvement de plaisir et d'affection. Pourquoi voulez-vous me le gâter ? Convenons que nous nous trouverons lundi à sept heures chez Larue, au coin de la rue Royale, vous avec moi, moi avec vous ». Le peintre Henry Detouche a publié dans *La Critique* l'impression que Becque intime lui avait produite lorsqu'il alla le voir avenue Victor Hugo. « Une aquarelle de moi, écrit ce peintre, avait attiré son attention dans une exposition, et il avait manifesté



le désir d'en être possesseur. Je profitais de l'occasion pour aller le voir, car depuis longtemps, j'appréciais sa haute valeur d'écrivain ». Henry Detouche fut charmé par la bonhomie de l'auteur. « La phrase sortait douce comme l'eût été celle d'un ecclésiastique... Ce n'était pas le mot emphatique et caverneux de Barbey d'Aurevilly, c'était paternel et doux à entendre ».

Au mois d'août 1895 Becque est à la Rochelle, heureux d'avoir trouvé ses petits-neveux « bien portants, embellis, affectueux, entourés de bonne tendresse et de soins intelligents ». Il compte y rester quelque temps pour travailler. La vie de la ville est maussade mais bon marché. « J'ai trouvé à me loger et à me nourrir pour 115 francs », écrit Becque à Georges Ancey (1). Mais il revient vite à Paris. Il s'installe avenue de Villiers, cette fois-ci au 104. Il commençait vers cette époque-là à se replier de plus en plus sur lui-même. Il s'abritait dans la solitude, pour se reposer de la lutte. Son logis était pauvre et sa vie y était sans faste. M. André Antoine est allé le voir dans cet appartement et, dans « *Mes Souvenirs* » sur le *Théâtre-Libre*, en a donné une description saisissante :

Becque habite, avenue de Villiers, un bel appartement complètement vide. Dans la salle à manger, meublée uniquement de son buste par Rodin, surmontant le poêle en faïence, nous déjeunons sur une es-pèce de tréteau d'architecte en bois blanc, avec seulement les deux chaises indispensables.

(1) Becque se rappelait les soins tendres dont Madame Georges Ancey l'entoura pendant qu'il était son hôte. Il écrit à son mari et le prie d'être son interprète auprès d'elle et de lui exprimer ses remerciements. La bonté affectueuse de Mme Ancey lui fait songer à sa solitude. « Assurément, écrit-il, en 1895, à Ancey, le célibat est un délit social et on ne saurait trop le condamner. Mais si l'on rencontrait beaucoup de femmes comme la vôtre, il trouverait son châtimement en lui-même ». (*Œuvres Complètes*, VII, p. 204).

C'est l'intérieur d'un vieux garçon solitaire, qui serre un peu le cœur, bien qu'en apparence cette paradoxale absence de meubles semble l'amuser beaucoup. (1).

Dans cette solitude, sa volubilité cependant ne tarissait pas. Becque était toujours en verve. Il y a eu des gens malveillants qui n'hésitaient pas à écrire qu'il était « atteint de la double folie des grandeurs et de la persécution » (2). Rien n'est moins exact. Mais il a été obligé par l'incompréhension acharnée de ses contemporains à regarder par trop souvent en arrière. Comme disait M. Edmond Sée, il pensait avoir son avenir derrière lui. Quand on venait le voir, surtout après 1890, il s'abandonnait à ses récriminations. Il revivait ses ressentiments passés dans toute conversation qu'on entamait au sujet de ses pièces. Lorsque E. Tissot alla l'interviewer chez lui, sa tentative fut vaine. « Dès les premières questions, écrit-il dans un article, j'ai compris qu'il n'y fallait point songer. La moindre demande réveillait en cet homme un passé de figures et d'événements, servait de prétexte à d'interminables improvisations. Après deux heures de causerie, nous n'avions pas dépassé l'année de ses débuts... » (3). C'est que les blessures étaient profondes et vivaces. M. Antoine a écouté lui aussi les mémoires non écrits, si douloureux, de cet écrivain toujours en verve. « Il a fait monter, écrit le directeur du Théâtre-Libre, d'un restaurant voisin une timbale de macaroni qui est vraiment quelque

(1) M. Antoine dit que ce fut au mois de janvier 1893 qu'il alla voir Becque avenue de Villiers. Il y a là une erreur. Jusqu'au 18 mars 1894 Becque habitait 47, rue de l'Université, et ensuite avenue Victor-Hugo où il donnait comme adresse, 8, rue Hippolyte Lebas, siège de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques.

(2) *Le Figaro*, 11 novembre 1890.

(3) *Revue Bleue*, 1903, p. 119.

chose d'affreux à avaler. Il parle avec sa verve coutumière, sans même s'apercevoir de l'horrible chose qu'on nous a donnée... ».

Un rédacteur du *Gaulois*, dont la curiosité n'était pas sans indiscretion, n'a pas négligé non plus de portraiturer Becque dans sa retraite; il est allé le voir au quatrième du 104 de l'avenue de Villiers :

Un timide coup de sonnette. Un homme entr'ouvre la porte, me jauge d'un coup d'œil avant de me laisser pénétrer chez lui, comme à regret. Il est grand, il est fort, et de belle stature. Il est vêtu d'un pantalon et d'une chemise de nuit : la chemise de nuit baille sur un gilet de flanelle d'une propreté douteuse, qui lui-même baille sur la peau.

Mais il a une fière tête sur ses épaules, un beau front, des yeux au regard d'une acuité presque gênante, et sous la grisonnante moustache en brosse une bouche sinueuse et sarcastique. Il se tient tellement droit qu'on en est fatigué. Et il parle, il parle; il gesticule; il va à droite, à gauche, il rit — tout le temps — comme on glousse. Il rit à chacun de ses mots, à chacune de ses anedoctes, en mêlant à son rire cette interrogation bizarre : « Quoi? Quoi? Quoi? » On dirait un superbe perroquet.

Tout de suite, dans une intimité provisoire, il vous met au courant de ses prédilections et de ses aversions. Soudain, il s'interrompt au milieu d'une improvisation pour vous lire un fragment et repart ensuite : « Je lui ai dit... Quoi? Quoi? Quoi? »

Pour tromper sa solitude, Becque conviait lui-même quelquefois des amis et il leur parlait du théâtre qui l'avait tant fatigué par ses petites luttes souvent « plus meurtrières que les grandes batailles » (1). Il ne conviait que ceux dont l'intelligente conception des hommes savait respecter sa fière pauvreté. A M. Jean-Bernard, qui courait à la

(1) *Souvenirs*, page 229.

chasse des informations et des anecdotes de théâtre, il écrivit un billet où il coquetait avec sa méchanceté : « Si vous avez une minute à perdre un de ces matins, grimpez à mon grenier, un vrai grenier celui-là, je vous dirai du mal de beaucoup de mes contemporains qui ne l'ont pas volé ». M. Jean-Bernard alla voir le solitaire « dans son étage haut perché de l'avenue de Villiers ». A l'en croire, entre lui et Becque s'engagea l'entretien suivant :

— Vous m'étonnez, ripostait Becque, cette canaille de X... vous a dit du bien de moi ! Ah ! le coquin. Il n'est pas alors si bête que je le croyais.

— Et bien, vous vous trompez à son sujet ; tenez, il y a huit jours à peine, il me répétait encore que si vous vous présentiez à l'Académie, il voterait pour vous...

M. Henri Duvernois a décrit également le décor où Henry Becque vivait en supportant vaillamment son sort :

Et le premier auteur dramatique de notre temps vivait dans un décor qu'eût répudié comme indigne le plus modeste employé. Une bibliothèque faite de rayons en bois blanc, un bougeoir sur une cheminée et une chaise, voilà pour la première pièce ; dans la seconde : un lit, une table de nuit et un fauteuil. Il ne se plaignait pas, il ne récriminait pas contre le sort (1).

On pourrait établir une copieuse liste des récits qu'on a consacrés à ce célèbre appartement et l'on pourrait publier facilement une brochure assez volumineuse sur « Becque en pantoufles ». Le rédacteur du *Gaulois* dont nous parlions tout à l'heure écrivait en 1899 :

J'ai connu Henry Becque dans les dernières années.

(1) *La Presse*, 14 mai 1899.



de sa vie. Je me rappelle encore parfaitement l'impression que me laissa ma première visite en cet appartement de l'avenue de Villiers qu'il habitait encore. Elle fut tout de stupeur et d'anxiété, pour ne pas dire d'effroi... Une chambre assez misérable, sale, pleine de désordre. Sur la cheminée, une garniture de vieux bouts de cigares et un faux-col à l'abandon. Sur la table, des journaux et des feuillets épars. Dans un coin, un divan couvert de poussière. Toute l'indépendance et toute l'insouciance du parfait bohème.

Maurice Montégut, l'auteur de *l'Usurier*, s'est rappelé, dit-on, cette pauvreté de l'écrivain et s'en est inspiré pour peindre dans son roman le triste abri d'un homme de lettres :

Paul Vierrat était seul, dans son logis de pauvre; autour de lui quelques meubles de style racontaient l'histoire des jours meilleurs; mais tachés, encrassés, poussiéreux, certains brisés, ils témoignaient de l'abandon dans lequel ils étaient tenus; de vieux habits traînaient sur des fauteuils éventrés; une bibliothèque, restée ouverte, laissait voir des rayons aux trois quarts vides, il n'y restait plus que quelques ouvrages de l'écrivain lui-même, le reste était parti sur les quais; une odeur vague, indéfinissable, flottait dans cette pièce étroite, relent de moisissure, de culots de pipe, odeur d'humanité déchue. Sur la table on voyait des manuscrits; une boîte de sardines, une chandelle dans une bouteille, un encrier et des plumes; sur la cheminée, un litre à moitié plein, et des journaux jaunis.

Mais qui donc ne pourrait être surpris dans le désordre de ses habits, surtout si son logis est ouvert à tout instant, et à tout visiteur. Et quel appartement ne pourrait être photographié au moment où la main de la maîtresse de céans ou de la femme de ménage n'a pas encore mis de l'ordre. Maurice Guillemot avait peut-être raison de comparer Becque à Verlaine. Une photographie de

Becque dans son intérieur, disait-il, « eût été lamentable autant que celle de Verlaine sur sa banquette de café à l'heure verte ». Mais ces moments de misère de Becque, on ne les connaissait presque point de son vivant. Il prenait soin de les cacher.

Par amour du contraste, pour opposer la célébrité d'un auteur à sa pauvreté, la figure du mondain à celle de l'homme besogneux, on a exagéré, et, nous le verrons tout à l'heure, on s'est plu à faire de la littérature. Cependant, il faut avouer que dans ce « grenier » la misère faisait ressortir la gloire, et que l'on ne peut pas mettre en doute la sincérité d'un annaliste de théâtre qui, ayant vu Becque dans sa demeure modeste, s'est exclamé comme on le fait devant un spectacle divin : « Il était beau, vraiment, ce chercheur d'idéal, dans ce logis humble, en face de sa table de bois blanc, avec des rayons en planche aux murs nus lui servant de bibliothèque » (1).

Ce qu'on savait moins, c'est que, les amis et surtout les curieux interviewers partis, Becque restait dans son logis avec des souvenirs qui l'envahissaient et avec une sérénité sans défaillance. A l'âge où le cœur s'aigrit et se dessèche, Becque vivait une vie sentimentale et sa solitude se peuplait des caprices charmants d'une « jeunesse en fleur » :

Adieu! C'est le seul mot qui me reste à te dire;  
Le monde nous sépare et te rappelle ailleurs;  
Tu pars devant mes yeux pour des pays meilleurs,  
Et je reste à la borne où le cœur se déchire.

Tu sais que je perds tout en perdant ton sourire,  
Misérable écrivain battu par les railleurs,  
Le caprice charmant de ta jeunesse en fleur  
Peuplait ma solitude et calmait mon martyr.

J'étais sans embarras comme toi sans orgueil;  
Et mon pauvre logis prenait un air de fête,  
Lorsque tu paraissais si gaïement sur le seuil;  
Étais-tu blanche et rose et blonde, ô ma conquête!...

(1) *Gil Blas*, 13 mai 1899.

Ce dont on ne tient pas assez compte, c'est que dans son réduit Becque s'adonne, tel un épicurien, aux délices des études littéraires et des méditations. Sa solitude n'est pas inféconde. Il vit avec le monde de Molière et de Shakespare. Il l'analyse. Il relit Balzac. Il prépare un essai sur l'activité formidable et bienfaisante de Victor Hugo. Il passe des heures sur Aristophane.

M. Paul Gavault a écrit quelque part que les ennemis de Becque avaient mis bas les armes mais que lui seul ne désarma pas. Cependant, il pardonna. Et de la façon la plus belle, la plus noble : aux moments où il restait seul. Il est facile de se rendre publiquement. C'est le désarmement dans l'intimité qui coûte, alors que les conventions n'y sont pour rien et que nos rancunes, nos velléités de vengeance sont seules en face d'elles-mêmes. La solitude de Becque ne fut pas empoisonnée. Il y était calme, tranquille, serein. Dans un portrait en vers qu'il fit de son « moi », au verso d'une photographie, il nous a peint l'état de son âme sagement résignée et sereinement paisible :

J'ai fait en vieillissant le rêve d'être heureux,  
J'ai quitté mes amis et je n'ai plus de chaîne.  
Je regarde passer la comédie humaine  
Et tous les scélérats se dévorant entre eux.

Je vis sur les *Corbeaux* et sur la *Parisienne*,  
Artiste indépendant, sincère et rigoureux.  
J'ai fait preuve parfois d'un talent vigoureux,  
Et j'ai parlé toujours la langue la plus saine.

J'ai toujours méprisé la critique, œuvre vaine,  
Les plumes de rebut, les encriers boueux :  
Je ne sais plus les noms de trois ou quatre gueux,  
Je mange et je bois bien, je suis fort comme un chêne.

Je n'ai plus d'espérance et je n'ai plus de haine,  
Le temps s'est écoulé sur les deuils douloureux ;  
Je passe pour un homme amer, brutal, affreux,  
Je vis dans une paix bienveillante et sereine. (1)

(1) *La Grande Revue*, 1904, p. 507.

Dans sa solitude, Becque retrouvait la paix et la sérénité que la rue, les salons et les contemporains lui ravissaient. Il savait en vrai philosophe se reposer du fracas de la comédie humaine en se retirant dans un isolement volontaire, préparé et organisé par une raison très équilibrée, maîtresse et servante à la fois de l'intellect et du sentiment.

## VI

Peu avant sa mort, se souvenant de tous ses efforts vains ou couronnés de succès, de toutes les ambitions qu'il eut, de toutes les amitiés qui l'entourèrent, de toutes les désillusions qu'il éprouva et de tous les deuils qui l'accablèrent, Henry Becque, avec la sérénité d'âme d'un antique, écrivait : « Mais que l'on est heureux, dans notre sacré monde littéraire, d'avoir fait quelque chose et de ne pas tenir à grand'chose ».

Toute la vie et toute l'œuvre de Becque sont dans ces mots. Son tempérament, son caractère aussi. Cette sereine philosophie plane sur toute son activité. Même l'âpre lutte qu'il a soutenue pour l'existence et les farouches combats qu'il a livrés pour *Michel Pauper*, les *Corbeaux* et la *Parissienne*, sont empreints de ce calme qui est familier aux esprits élevés au-dessus de l'éphémère et du mesquin. Franc, probe, loyal, d'une inflexible honnêteté, Becque marchait en avant, poursuivait son ascension sociale, morale et artistique, fréquentait le monde, parlait et agissait, se montrant tel que



l'avait formé la nature. Il lui était facile de lutter car il n'avait point d'arrière-pensées. Il lui était facile d'être un paladin de l'art car il ne tenait ni à la gloire ni à la fortune. Au moment où il bravait tout un monde qui se dressait contre sa sincère conception du théâtre, il exhortait ses jeunes confrères à guerroyer contre tout ce qui entravait le progrès de l'art dramatique (1). Mais, il ne voulait pas que cette guerre envenimât leur cœur. « Attaqués de toutes parts, écrivait-il, dans nos efforts et dans nos tentatives, déployons-nous gaiement sous cette levée de martinets ».

« Déployons-nous gaiement ! » Quelle bravade ! On y voit la désinvolture d'un lutteur qui puise sa force surtout dans ses nobles intentions. Il y a eu en Becque un frère cadet du héros de Cervantes, un chevalier qui ne voulait pas fléchir et qui s'indignait à l'idée de transiger. Il disait lui-même qu'il sentait vivre en lui un révolutionnaire insurgé contre l'hypocrisie, le mensonge et l'injustice. Il haïssait la force brutale et la tyrannie de quelque côté qu'elles s'exerçassent. Nous verrons ailleurs qu'il écrivit ses *Corbeaux* pour défendre les opprimés. En analysant ses œuvres, nous aurons maintes occasions de montrer sa préoccupation de plaider la cause « des innocents et des dépourvus ». Il le faisait sans compromis. Il le faisait sans se demander ce qu'il perdait. Peu importaient ses intérêts personnels, pourvu que la juste cause fût défendue.

(1) M. François de Curel, de l'Académie Française, écrivait en 1924 : « J'ai connu Henri Becque au début de ma carrière d'auteur dramatique. Il me voyait entouré de pièges et de trahisons et me reprochait de ne pas cogner sur ceux qu'il appelait mes ennemis, bonnes gens que ma littérature n'enchantait pas et qui usaient du droit de le dire ». (*Vient de Paraître*).

Peu de temps avant sa propre candidature à l'Académie Française, il écrit une protestation, presque véhémence, contre les membres de cette assemblée qui commettaient, à son avis, une injustice. Il ne se demandait pas si cette sincérité lui nuirait ou non. On recevait Ludovic Halévy. Un débordement de sympathie générale accompagnait cette réception. Becque se réjouissait lui-même de voir les Immortels recevoir parmi eux un auteur dramatique. Mais, son sentiment de la justice lui fit voir, dans cette cérémonie, un oubli de l'hommage que l'on devait aussi à Meilhac, au collaborateur inséparable de l'auteur de la *Famille Cardinal* et de l'*Abbé Constantin*. Et, ce « révolutionnaire sentimental » de protester contre l'injustice. Il clamait : « Plus on devait d'égards à M. Meilhac et plus on en a manqué. On l'a oublié, écarté, étouffé ; il y a eu comme un complot contre lui ». C'est par cette boutade que Becque saluait les Quarante la veille de l'élection qui devait décider de son entrée à l'Académie ! Dans la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, à la Commission même, c'est lui qui « attachait le grelot ». Défenseur des droits de ses confrères, il forçait l'admiration de tout le monde. Tout jeune encore, il s'attaquait aux théâtres subventionnés qui n'aidaient pas les jeunes auteurs. Plein d'une ardeur opiniâtre, il entamait la lutte avec la Comédie-Française, au lieu de tâcher d'entrer dans ses bonnes grâces. Au moment où il cherchait un théâtre hospitalier pour ses *Corbeaux*, Becque, à la Commission des auteurs dramatiques, malmenait l'administrateur de la maison qui accepta sa pièce quelque temps après, quoique la scène même du Cluny n'eût pas voulu la monter (1). Becque aimait mieux être courageux

(1) *Le Bien Public*, 14 septembre 1882.

et mériter le chaleureux shake-hand de ses aînés ainsi que leur « vous êtes vaillant » que de penser à son propre intérêt (1).

Nous avons vu la hardiesse, ou, comme disait M. Hippolyte Parigot, cette « manière d'héroïsme », dont Becque fit preuve en montant *Michel Pauper* à ses propres frais. Un véritable artiste seul peut éprouver ce besoin irrésistible de dire à tout prix ce dont son cœur généreux déborde. Il ne voulait pas chercher les moyens de tirer de l'argent de ses pièces. Le but artistique passait, pour lui, bien avant le succès industriel. Aussi déclina-t-il les offres de Théodore Barrière et d'autres auteurs en vogue qui, pour se rajeunir, dès la première de *l'Enfant Prodigue*, réclamaient sa collaboration. Becque savait que le succès pécuniaire corrompait souvent l'indépendance ou, tout au moins, l'amoindrissait. Il ne courait pas après les recettes. Dans une de ses chroniques, un jour qu'il souleva la question d'argent, il s'empressa de s'en excuser. « ... J'ai quelque honte d'avoir soulevé cette question d'argent, dit-il. L'art n'y est pas absolument engagé ». Ses pièces tombaient, étaient « chutées », comme disaient les chroniqueurs dramatiques de l'époque, mais, il ne cherchait pas à entrer dans les faveurs du public par des concessions faites aux dépens de l'art. Il était, selon l'expression d'Edmond Lepelletier, « un travailleur obstiné, un croyant, presque un fanatique de l'art » (2). Dans ses *Souvenirs*, il se consolait de son insuccès matériel en parlant des grands

(1) « Quand Becque venait me voir, écrit Henry Roujon, de l'Institut, jadis directeur des Beaux Arts, c'était pour me parler de quelque malheureux dont il avait pris la cause en mains ». (*Préface aux Trente ans de Théâtre*, 1903, p. IX).

(2) *L'Echo de Paris*, 16 décembre 1886.

auteurs dont les pièces n'avaient pas toujours attiré les foules : « On sait que le *Misanthrope*, *Phèdre* et bien d'autres pièces célèbres ont été jouées de leur temps devant des banquettes. Il y a des chefs-d'œuvre qui font courir la foule et d'autres chefs-d'œuvres où elle ne viendra jamais ». Il a poussé son indépendance jusqu'à un sacro-saint égoïsme artistique. Même du succès moral, il ne s'est pas toujours soucié; la jouissance qu'éprouve le créateur a été pour lui la suprême raison d'être d'une œuvre artistique. « Cet instant de ma vie est le plus heureux dont je me souviens », a-t-il dit, rappelons-le encore une fois, en parlant de l'année de travail que les *Corbeaux* lui demandèrent. Quelle largeur il y a dans ces mots et quelle sûreté dans la pensée souveraine, pensée qui s'élève au-dessus de tout ce qui peut la gêner.

Les sifflets mêmes n'ont pas épouvanté cet auteur qui osa manquer de respect au public. Il connaissait merveilleusement bien le goût des spectateurs. Habitué des théâtres, ayant visité les milieux de vaudevillistes médiocres qui s'étaient assuré cependant un peu d'aisance, chroniqueur dramatique avisé, Becque avait pénétré les secrets des succès faciles. Mais, il n'en usait point. Au contraire, il se plaisait à braver la routine. Comme les soldats des anciens combats, il avait l'amour du danger. Sans pose, Becque avait souvent l'air de dire aux spectateurs : « Vous savez, je me ris de ce que vous pensez de moi ». Sa personnalité indépendante cherchait un chemin libre où il prendrait son essor sans entraves.

La critique n'inquiétait pas non plus beaucoup cet indépendant. Il l'a combattue quelquefois pendant la période où il écrivait et faisait jouer ses pièces. Plus tard, aux moments des reprises de



celles-ci et à l'époque où il s'adonnait plutôt aux études littéraires, il lui avait déclaré une guerre sans trêve. Les altercations entre elle et lui étaient faites plutôt pour la mettre en rage et l'exciter que pour la flatter et lui demander d'être moins sévère pour lui. Maurice Guillemot, qui connaissait Becque, avait écrit en 1890 : « Becque n'a jamais, à la veille d'une première, rendu visite au critique influent » (1). Pas un seul critique n'a démenti cette assertion laconique comme une sentence (2). Avec une fierté d'affranchi, Becque, dans ses *Souvenirs*, s'écriait aussi au sujet de la critique : « *Je ne lui ai jamais demandé indulgence ou appui* ». L'italique est de lui-même, tant il tenait à cette déclaration.

Becque n'a pas plié non plus sous les coups de la misère qui, telle une hâve compagne, ne l'abandonnait pas. Sans fortune, il savait être toujours fidèle à une devise écrite sur un questionnaire qu'on lui soumit un jour dans un salon : « Accepte ta fortune ». Henry Fouquier racontait une historiette où la légende se mêle à la vérité et qui montre combien était tenace le caractère de Becque. Lorsqu'il menait la vie de bohème au Quartier Latin, Becque eut une querelle avec Poupard-Davyl, un auteur dramatique dont le nom ne survécut certainement que grâce à cette aventure juvénile. Un

(1) *Le Gaulois*, 11 novembre 1890.

(2) Becque allait jusqu'à déconseiller à ses amis de lui prodiguer les éloges qui auraient pu nuire aux autres; il mettait en garde Louis Desprez contre les ennuis que celui-ci pouvait s'attirer en le louant. Il lui écrivait en 1885 : « ... Puisque vous voulez bien me parler d'un portrait de l'auteur de *la Parisienne*, il faut que je vous avertisse. *L'Evénement* est la propriété d'un drôle, M., et d'un imbécile, B. Je suis on ne peut plus mal avec l'un et l'autre. Regardez-y donc avant d'envoyer un article qui ne passerait peut-être pas, d'abord, et qui pourrait vous compromettre ». (*Œuvres complètes*, VII, p. 218).

duel s'ensuivit. « La pénurie était telle chez les combattants et les témoins, qu'ils ne purent jamais acquérir qu'un seul pistolet... » (1). Becque n'en démordait pas. Les adversaires se servirent de cette unique arme à tour de rôle. « Un vaillant », dit l'auteur de l'anecdote en caractérisant Becque.

Becque avait un amour-propre très susceptible, presque sauvage. Il ne supportait pas qu'on l'aidât dans la gêne. A la mort de son frère, la Chancellerie de la Légion d'Honneur, pour commémorer le souvenir de son fidèle fonctionnaire, offrit à Becque un secours en argent. Il le refusa (2). Il préférait les dettes à la charité. Les dettes même, il les contracte lorsque son indépendance n'en pâtira pas : en 1888, Jean-Baptiste-Louis Blin, propriétaire, de Tours, boulevard Béranger, 51, lui prête quatre mille francs; à Mlle Raucourt, qui, jadis, joua avec succès dans *Michel Pauper*, il emprunte mille francs, comme le montre l'inventaire dressé à la mort de l'écrivain. Ces dettes lui pesaient sans lui prendre sa liberté.

Cependant, Becque souhaitait le sort de ceux qui, vivant aisément et dans l'opulence, peuvent rédiger leurs œuvres en toute tranquillité. Tel un affamé qui parle d'un rassasié, il citait l'exemple d'Edouard Pailleron : « Dans l'espace de cinq années, M. Pailleron, qui a toutes ses aises et qui a toutes les facilités, n'a rien produit » (3). En s'abaissant, Becque aurait eu la même chance, mais il ne voulait pas, « dans ce pays d'égalitaires à outrance », imiter ceux qui se sont enrichis par les flatteries de la foule ignorante et frivole. Il ne voulait pas écrire des pièces; ce sont des chefs-

(1) *Le Figaro*, 13 mai 1899.

(2) *La Presse*, 14 mai 1899.

(3) *La Revue illustrée*, 1<sup>re</sup> avril 1888, p. 267.

d'œuvre qui l'appelaient. M. Edmond Sée a bien saisi ce trait de Becque exemplaire :

Je crois qu'il faut admirer Henry Becque autant pour ce qu'il nous a dit d'impérissable que pour ce qu'il a eu le courage héroïque de ne pas nous dire, ensuite; et l'exemple d'une telle conscience artistique, voilà ce qui rend à nos yeux l'homme si grand, si douloureusement glorieux. Car songez-y, en dépit des obstacles qui se dressèrent devant lui, des hostilités dont il eut à triompher, il bénéficiait (au lendemain de la *Parisienne* et des *Corbeaux*) d'une renommée si pure et si rayonnante, que pas un directeur n'eût osé lui refuser une pièce! Mais, tant que cette pièce ne fut pas ce que Becque voulait, exigeait de lui-même qu'elle fût, il préférera souffrir la gêne, presque la misère, plutôt que de livrer un ouvrage inférieur à ceux qui le précédaient.

Becque est du nombre des auteurs qui ont été, en effet, les esclaves de leurs chefs-d'œuvre et ont eu vraiment l'héroïsme de ne pas écrire comme des fabricants de pièces. S'il veut gagner des titres (1), s'il aime les distinctions, il ne leur subordonnera ni l'esprit ni la forme de ses œuvres.

On a insinué que Becque dépensait aux jeux tout ce qu'il gagnait (2). C'est une calomnie. Tout ce qu'on peut lui reprocher, c'est le manque d'esprit d'économie. Il faut tenir compte du fait qu'il ne

(1) En 1884, il écrivait à Louis Desprez : « Je me suis fait un petit nom à un âge où l'homme n'a plus d'autre joujou ».

(2) Dans un article publié par *La Libre Parole*, le jour même de la mort de Becque, un certain Gaston Méry écrivait :

Henry Becque n'était pas pauvre. Il était perpétuellement dans la dèche, Il n'avait pas de fortune, mais il pouvait facilement gagner de quoi vivre. Il le gagnait en réalité quand il le voulait. Seulement, cet homme, qui était si peu indulgent pour les défauts des autres, avait le défaut terrible d'être joueur. La cagnotte dévorait tout son revenu.

Nous avons fait, à ce sujet, une étude approfondie. Becque n'était pas un joueur. Il a pu avoir d'autres défauts, mais pas du tout celui-là.



gagnait pas régulièrement, d'une manière systématique. *Les Corbeaux* lui avaient rapporté vingt-cinq mille francs en 1882, les droits d'auteur payés par l'éditeur Tresse y compris. Mais il fallait combler d'abord le passé; jeune, Becque, comme il l'avouait lui-même, avait été dépensier. Ensuite, il fallait vivre en attendant les recettes d'un autre ouvrage. *La Parisienne*, lors de ses premières représentations, lui rapporta onze mille francs. Becque en a parlé comme d'un gros succès d'argent. Mais l'argent fondait bien vite. La vie de l'auteur dramatique était exigeante. Il y avait, du reste, de la faute de Becque aussi, si l'on peut appeler faute ce qui est un trait caractéristique, commun à tant de poètes; sa comptabilité n'était pas dans un état d'ordre parfait; il se souciait peu de l'argent, tout simplement (1). Et il faut lui tenir compte de cette insouciance comme d'un titre moral de plus, de même qu'il l'a fait pour J.-J. Weiss dont il écrivit dans ses *Souvenirs* : « Je viens de parler de Weiss et je l'ai fait exprès. Voilà un des esprits les plus brillants et les plus complets de notre époque, un prosateur admirable. Il a montré, dans tous les moments de sa vie, cette belle insouciance de l'ar-

(1) « Je rencontrais souvent Henry Becque pendant les dernières années de sa vie, écrit Jean Moréas. Il me témoignait beaucoup d'affection. Ne sentait-il pas que j'étais plus bête que lui dans la pratique de l'existence ». — Becque avait pu, par exemple, réclamer à Labiche la part des droits d'auteur qui revenait à son oncle; il aurait pu s'évertuer à gagner là un procès et à trouver quelques ressources de ce côté. Un homme pratique l'aurait fait. Becque s'est contenté d'écrire : « Je ne suis pas seulement le neveu de Lubize; je suis aussi son héritier. Je ne réclame rien, ai-je besoin de le dire? Mais peut-on admettre équitablement, à une époque de réparations judiciaires, que je sois dépouillé de mon 1/108, surtout lorsque ce 1/108 provient du *Misanthrope et l'Auvergnat*, la gloire même de cette publication et le chef-d'œuvre incontestable de Lubize ». (*La Volonté*, 22 octobre 1898).



gent qui est, je dirais presque, un titre littéraire de plus » (1).

Ainsi alla Henry Becque promenant par le monde son indépendance, son honnêteté et sa sincérité. Dans le salon mondain où nous l'avons vu répandre la terreur, il était bien *lui*. A une époque où l'on demandait de l'hypocrisie et des mensonges conventionnels, il s'obstinait à incarner la vérité. De même, il était sincère, simple, naturel, parmi tant de « roublards », de « poseurs » et de « snobs » qui régnaient à ce moment-là. Il s'est peint lui-même en traçant, dans ses *Souvenirs*, un portrait de Victorien Sardou : « Sardou est le plus parfait modèle de grand homme qu'on puisse rencontrer. Toujours simple et naturel, l'esprit libre, ouvert et généreux. Il ne se gobe pas, celui-là, du matin au soir. Il s'est préservé du pontificat qui ne trompe que les subalternes. Il jouit pacifiquement de sa situation; il ne passe pas son temps à la rappeler et à la défendre. Le talent et la réputation des autres auteurs dramatiques ne lui donnent pas la rage. Dans les conflits inévitables, il s'est toujours refusé les vilaines satisfactions. Il a rendu des services plus que personne et ne les a jamais publiés ». Ennemi de la pose, Becque était ravi par un autre homme qu'il avait rencontré dans sa vie et qui s'était montré simple, naturel. C'était Léon Bourgeois. Il était allé le voir à propos de ses démêlés avec J. Claretie. « Je n'ai pas à parler ici de l'homme politique qui s'est fait une si grande place en si peu de temps et dont nous admirons tous la haute intelligence, l'éloquence et l'intégrité, écrivit-il. Pour la première fois peut-être, je trouvais un ministre simple et ouvert, souriant, *une personne naturelle* ». Cette « personne

(1) Page 175.

naturelle », Becque l'était toujours. Il n'a jamais eu de masque sur son visage. Et à l'encontre de ce qu'ont prétendu quelques écrivains qui se sont occupés de sa biographie, Becque n'a pas été un désagréable, un grincheux. Des témoignages que ses contemporains nous ont laissés sur lui, se dégagent aisément une figure sympathique. Une fois encore, il se peignit lui-même en portraiturant M. Bourgeois à la deuxième visite qu'il lui rendit : « Je retrouvai M. Bourgeois plus aimable encore, avec cette belle grâce de l'homme supérieur pour qui les petites défailtes ne comptent pas » (1). Becque avait aussi cette prestance de l'homme fort. Mme Séverine, dans la *Fronde*, nous donnait de lui un portrait précis : « Il fut aigre avec charme et amer avec élégance. Nul, à ce degré, ne sut avoir si belle allure; et garder, jusqu'à la dernière minute, le front si haut sous des plus lourds soucis ». E. Faguet disait aussi : « Ce n'était pas ce qu'on appelle un bon caractère, mais, c'était une bonne conscience ». (2). A. Segard nous a laissé également, dans son *Itinéraire Fantaisiste* (3), une image de Becque farouche et souriant en même temps, accusateur plein de pardon : « Il me semble le voir encore un jour qu'à l'heure où le soleil se couche si fastueusement derrière l'Arc-de-Triomphe nous descendions ensemble les Champs-Élysées, il me semble le voir encore couper l'air de sa canne avec un grand geste en zig-zag qui paraissait vouloir monter jusqu'au ciel, et conclure la conversation par ces mots : « La société, voyez-vous, la société, c'est une superposition de coquins ». Or, à ce moment, un bon sourire illuminait le visage de M.

(1) *Souvenirs*, page 62.

(2) *Journal des Débats*, 15 mai 1899.

(3) Page 170.

Becque; il avait l'œil brillant, la démarche légère, le chapeau un peu en arrière, l'allure d'un jeune homme qui part en bonne fortune ». M. Gustave Geffroy a gardé des souvenirs non moins agréables : « Chaque fois que j'ai eu la joie de le rencontrer, je l'ai toujours trouvé de courage superbe, méprisant et enthousiaste, amer et joyeux, riant de la mauvaise fortune, portant fièrement l'adversité » (1). On ne pouvait le voir sans respect, dit M. Geffroy, on était charmé par son beau visage hautain, par sa parole familière, par ses yeux riants. « J'aimais ses causeries familières, écrivait J. Moréas. Il avait en parlant l'air de tirer de l'arc : mais son rire n'était pas méchant ».

Le physique de Becque annonçait déjà une nature exceptionnelle, franche et droite. La *Revue Encyclopédique* de 1899 nous a conservé trois de ses portraits qui le montrent à trois époques différentes (2). Sur tous les trois, sa taille robuste, imposante, dénonce la santé physique et morale. Ses yeux ont un regard perçant et pénétrant. Son front haut, large, trahit une puissante intelligence. Sur la première photographie, les vêtements sont modestes, la cravate noire est petite, unie. Becque ressemble à un ouvrier intelligent, à un employé soigné ou à un jeune et très démocrate homme politique. Sur la seconde photographie, il a les bras croisés, l'air plus distingué, fin. Sa cravate a plus de fantaisie. Ses cheveux sont moins épais, sa moustache est moins touffue. C'est à peu près à cette époque que Félicien Champsaur l'a connu. Il nous a laissé de lui dans le *Figaro* (3) un portrait qui a été reproduit bien des fois et dans plus d'un journal : « Parisien de Paris, M. Becque est un

(1) *La Revue Encyclopédique*, 1899, p. 625.

(2) Pages 621, 622 et 623.

(3) 13 septembre 1882.

gaillard de haute taille, ayant l'air bâti à chaux et à sable, suivant la manière de parler populaire, à fortes épaules. La tête énergique, les lèvres sont fines, spirituelles, avec une moustache coupée aux commissures; à voir cette bouche on peut s'attendre à un mot charmant ou moqueur, bien lancé; les yeux sont bleus, sous d'épais sourcils noirs et ont un regard loyal et pénétrant. Posez sur le tout un chapeau de soie à ailes plates, et voilà M. Becque dans la rue ». Cette physionomie ouverte, bonne, impressionnante, saute aux yeux des Parisiens. On se retourne derrière Henry Becque pour mieux voir sa silhouette. Lui, mâchant toujours des phrases et fumant éternellement un cigare, sourit aux passants curieux. Louis Desprez l'a connu à cette même époque et, dans son *Evolution Naturaliste* (1), il nous a laissé le souvenir de cet homme fort et aux gestes qui se précipitent pour aider une parole trop pressée et « coupée parfois d'un bon rire ».

La troisième des photographies, dont nous parlions plus haut, le montre à l'âge où son esprit atteignait le dernier degré de l'évolution. Pour qui ne sait pas lire sur les traits d'un grand homme, Becque paraissait « le double personnage d'un prêtre défroqué, heureux de n'avoir plus à se raser ou d'un huissier jovial sur le point d'opérer une bonne saisie depuis longtemps caressée » (2). En vérité, Becque, qui n'a jamais paru son âge, était, à ce moment-là, un quinquagénaire remarquable et distingué. Les larges revers et le col de velours de son veston formaient un joli et agréable cadre pour sa tête

(1) Page 353. — Dans une lettre à l'auteur, Becque a protesté amicalement contre le portrait que Desprez avait fait de lui.

(2) L'article de fond du *Figaro* du 11 novembre 1890.



aux beaux cheveux grisonnants, aux yeux vivement éclairés et à la bouche expressive, mobile et surmontée d'une moustache modérément coupée. La douleur et l'énergie, inscrites sur les rides de son visage, se fondaient en une étrange harmonie qui faisait penser à l'écarlate des étendards dans les plis desquels se conservaient l'éclat des victoires et la tristesse des débâcles.

Un rédacteur de la *Liberté* a fixé l'image de Becque qui, tout en préparant pour le théâtre des satires de la société contemporaine, jouait dans la ville le rôle de Juvénal. « Le haut de forme à bords plats, légèrement en arrière et assez enfoncé sur l'occiput, l'œil clair et mobile sous un sourcil aimant à se froncer, la bouche tirée par un petit rire intérieur sous la moustache grisonnante et drue, Becque mâchait des mots durs qu'il lançait ensuite dans un ricanement sourd et saccadé » (1). Un autre journaliste a décrit aussi la voix du prodigieux satirique. D'un fausset âpre et rageur disait-il, elle ne laissait tomber les mots qu'au fur et à mesure, « broyés et grincés par les dents », de telle sorte que chaque syllabe était « comme une morsure faite par cette grande mâchoire qui ricane » (2). Trépidant, passionné, ayant l'air d'être en colère, Becque raillait haut, partout, les vices du monde et la fourberie de la société. Sa voix, sortant « d'une bouche convulsée, tordue par un rictus amer et dédaigneux », disait M. A. Brisson (3), sifflait dans les avenues de Paris comme si elle voulait s'imposer à tous. Il était superbe dans ses moments de raillerie.

M. A. Brisson a noté dans ses *Portraits Intimes*

(1) *La Liberté*, 14 mai 1899.

(2) *Le Figaro*, 11 novembre 1890.

(3) *Portraits Intimes*, p. 165.

le souvenir d'une promenade nocturne qu'il fit avec Becque. L'auteur des *Polichinelles* lui parlait d'une scène qui mettait à nu des plaies sociales. Il communiquait à son critique l'édifiante histoire d'escrocs protégés par de hautes relations. Le héros mis en scène est un banquier qui ne recule pas devant les plus ténébreuses affaires. Il a mis toute son intelligence au service de ses fourbes machinations. Ecrasant tout le monde, il poursuit son désir de rouler sur des millions. Il entretient les liens les plus amicaux avec tous ceux qui pourraient le démasquer. Les autorités ne font que le lancer tant il leur paraît digne d'attention. Il leur parle avec la plus cordiale intimité. Cependant, une grosse escroquerie découverte fait écrouler toute cette très fragile façade. Il est mandé chez le juge d'instruction. « Il arrive tout chaud, tout bouillant devant le magistrat, qu'il a rencontré souvent dans le monde et qu'il traite sur le pied d'une affectueuse familiarité » (1).

— Voyons, cher ami, qu'y-a-t-il donc ? Que se passe-t-il ?

— Ma foi, mon cher Monsieur, répond le juge quelque peu embarrassé, vous devez le savoir mieux que personne. Vous êtes accusé d'indélicatesse.

— Je sais ! je sais ! Une vétille.

— Une vétille... soit ! mais, je n'en suis pas moins obligé d'agir et je me trouve dans la douloureuse nécessité de vous garder. Vous êtes mon prisonnier.

— Votre prisonnier ! C'est impossible !

— Les instructions que j'ai reçues sont formelles.

— Ecoutez ! Je vous sais un galant homme et je puis me confier à vous. Il faut, entendez-vous, il faut que je m'absente une heure, rien qu'une heure. Après quoi je reviendrai me mettre à votre disposition.

— Mais pour quelle raison ? Est-ce pour embrasser votre femme, vos enfants ?

(1) *Ibidem*, page 168.

- Nullement.
- Alors pourquoi?
- Vous tenez à le savoir ?
- Sans doute.
- Eh bien ! *je préside tout à l'heure un jury d'honneur !*

Le récit perd sur le papier. Il fallait l'entendre de la bouche de Becque. Il fallait voir l'impitoyable observateur servir cette anecdote et venger par elle tous ceux qui sont dupés des fausses grandeurs financières. A l'heure où s'ouvrent les âmes des promeneurs tardifs, après minuit, Becque animait son récit d'une conviction irrésistible. M. Brisson, en quelques mots, évoque ce spectacle. « Représentez-vous Becque, dit-il, le chapeau sur l'oreille, le teint animé, l'œil dardant des éclairs, s'arrêtant sur le boulevard à deux heures du matin et lançant de sa voix stridente ce trait « cruel ». C'était, je vous l'affirme, un fort beau spectacle ».

Un des admirateurs de Becque possède, paraît-il, encore aujourd'hui un rouleau de cire où sa voix est enregistrée. C'est M. A. Bernheim qui le prétend dans un article publié dans le *Figaro* le 1<sup>er</sup> juin 1908. Becque que nous avons vu se complaire, comme Stendhal, dans sa propre causerie, aimait à parler devant le phonographe. Ses amis l'y poussaient pour se réjouir des boutades qu'il improvisait. Puisse ce rouleau être conservé ! Comme pour Molière, on établira un jour un Musée d'Henry Becque. Les générations futures y viendront avides d'entendre cette fameuse voix qui paraîtra s'élever encore pour dominer le vacarme sous lequel la société essaiera toujours d'étouffer la vérité, la franchise et l'indépendance.

La droiture du caractère d'Henry Becque n'excluait pas du tout la délicatesse de ses sentiments.

Ce n'est pas un sauvage, un brutal, un énergumène. Son *Castigo mores* est inspiré, nous le verrons, par l'amour de l'humanité. Il payait son indépendance de mille difficultés, mais il ne lui sacrifiait pas sa sociabilité. Son austère conception de l'honnêteté ne tuait pas en lui la sensibilité ni même la sentimentalité. Son intelligence contemplative ne desséchait pas son cœur qui battait pour la famille, pour la femme, pour les amis. « La grande passion chez moi a été pour ma famille et pour chacun de ses membres », disait Becque dans une lettre (1). Il ne pouvait pas se passer d'elle. Lorsqu'il habitait la rue de Matignon, il allait la voir à chaque instant. « Ma famille, écrit-il dans ses *Souvenirs*, demeurait à deux pas, dans la même rue. Je vivais chez elle autant que chez moi ». Vers 1890, une de ses pièces échoua. Mais il ne songeait à ce moment-là qu'au deuil qui l'avait frappé en la perte d'une sœur tendrement aimée. « Ma pièce tomba, écrit-il. C'était un bien petit malheur auprès de celui qui m'attendait. Je perdis une sœur que j'aimais tendrement ». M. François de Curel écrit quelque part : « Becque, émotif comme doit l'être tout bon dramaturge, avait le cœur tendre et la larme facile. Un soir que nous dînions Place de l'Opéra, il a fondu en larmes en me racontant la mort de son frère ». C'est sa mère qu'Henry Becque chérissait le plus. Bonne et inquiète, elle savait écouter son grand enfant. « J'allais à tout moment, écrit l'auteur des *Corbeaux*, m'asseoir près de ma mère ».

Un sentiment familial vivait en Becque depuis sa tendre jeunesse jusqu'à ses derniers jours. En parlant de M. Abraham Dreyfus, qui était son ami

(1) Jean-Bernard, *La vie de Paris*, 1908, p. 48. — C'est la lettre adressée à Louis Desprez en 1884, que nous avons déjà citée d'après une copie communiquée par M. G. Montorgueil.



de jeunesse avant d'être son adversaire, Becque s'attendrissait à la pensée du foyer domestique : « Abraham Dreyfus, écrit-il dans le *Gaulois* de 1892, m'était très sympathique et j'avais pour lui un réel attachement. Notre amitié à un moment devint plus intime. La ressemblance de nos situations devait nous lier davantage. J'étais un petit bourgeois, il l'était aussi; je vivais en famille, il vivait de même; il avait une mère excellente, des frères et des sœurs, il leur parlait de moi quelquefois; ce monde aimable voulut me connaître et j'allai un jour manger la soupe aux choux chez eux ». Pour faire un éloge de Victorien Sardou, Becque fera allusion au chef de famille que fut l'auteur de la *Patrie* et il le montrera « si digne et si tendre au milieu des siens » (1).

Cet homme, qu'on disait dur, était un sentimental, un amant, bien plus : un amoureux constamment enivré de la beauté de la femme. Avec ses poésies qu'on vient de réunir et ses vers inédits que M. Jean Robaglia vient de publier, on pourrait, en les complétant par quelques documents biographiques encore, composer un livre intéressant intitulé : *Henry Becque et les Femmes*. On comprendra alors mieux ses pièces où la femme martyre voisine avec la femme rusée. Pour les connaître comme Becque, il fallait les avoir pratiquées, avoir vécu des heures graves et délicieuses avec elles et avoir souffert à côté d'elles.

Il y a dans la *Navette*, que Becque composa à l'âge presque mûr, un sonnet écrit par un collégien précoce, appelé trop tôt à devenir un séducteur, véritable terreur des maris. Pour s'introduire auprès de la belle Antonia, il lui envoie des vers :

(1) *Souvenirs*, page 187.

Le mari qui surveille  
Et l'amant qui se plaint;  
Le galant de la veille,  
Celui du lendemain;  
Dans leur mensonge infâme  
Ne trouvent qu'un seul mot  
A crier à la femme :  
« Sois fidèle, il le faut ».  
Mais rien ne vaut sur terre  
Fantaisie éphémère  
Et caprice d'un jour.  
Entends la voix, ma belle,  
Qui te dit : « Sois fidèle,  
Sois fidèle à l'amour ».

Il y a dans cette poésie autre chose que de l'ironie; il y a un accent qui n'est pas sans sincérité. C'est la déclaration d'un vieux garçon plutôt que d'un potache. Au lieu de parodier, Becque se confesse quelque peu. Il a pris soin, plus tard, de copier ce sonnet très soigneusement pour un recueil. A peu près à la même époque, dans une chronique publiée dans le *Peuple*, Becque disait d'un personnage qui, pour expier sa lâcheté envers une femme, resta seul : « Espérons que la vie de garçon qu'il va reprendre lui offrira quelques consolations ».

Bien plus tôt, en 1871, Becque se permit une aventure dans le ton des héros romantiques de son *Michel Pauper*, qu'on jouait ces jours-là. M. Félicien Champsaur, en divulguant l'historiette, plaidait pour Becque qui mit l'amour au-dessus du devoir : « Que celui qui n'a pas fait de folies... » C'était le dix-huitième jour que l'on donnait *Michel Pauper*. Becque s'était lassé de monter la pièce à ses frais. A bout de tout, dit M. Champsaur, il prend une résolution inattendue. Il ordonne qu'on ne posera pas les affiches le lendemain, et, le soir même, il part pour Trouville avec son héroïne, « sans se soucier de rien d'autre que d'aimer » (1).

(1) *Le Figaro*, 13 septembre 1882.

Il y avait, dans le tempérament d'Henry Becque, quelque chose d'impulsif mais aussi quelque chose de langoureux et tendre. Certes, son amour n'était pas romantique. La conception georgesandiste n'était pas la sienne. La frénésie des passions et le culte de la vie amoureuse ne trouvaient pas grâce sous sa plume non plus que dans son cœur. Il chantait dans un poème :

Amour, le grand faiseur de dupes,

Que ton mensonge est éventé!

.....

Pour l'examen et la critique,  
Notre esprit, longtemps détourné,  
Repousse la boisson lyrique  
Comme un nectar empoisonné.

Mais de là à un matérialisme exagéré il y avait une bonne marge. Sans être un Roméo, ni un Werther, ni un René, il a été triste à cause de la Femme aimée et il a pleuré aux genoux de ses maîtresses comme Musset et comme Verlaine. Nous ne lui connaissons pas une passion infinie, ni un ardent amour suivi, ni une relation sentimentale qui aurait duré de longs mois. Il fut un nomade en amour. Pour ne pas aimer une seule femme il a aimé toutes les femmes. Mais, dans une rencontre, il se laissait aller à tous les sentiments dont vibrerait son cœur inapaisé. Il savait que la vie à deux est faite de bonheur et de tourments et que le charme de la lutte éternelle entre l'homme et la femme est dans la recherche curieuse d'une harmonie introuvable. Aussi ne craignait-il pas de s'abandonner à tous les appels de la chair et à tous les caprices de la pensée. Il savait qu'une fatalité se charge de désarmer ces deux adversaires, soit avant, soit après une victoire. Aussi déposait-il les armes sans amour-propre. Dans un sonnet, il nous

a laissé deviner tout le mal qu'il a souffert et toute l'extase qu'il a ressentie dans une de ses liaisons courtes et bizarres comme le sont souvent les amours des poètes et des hommes qui ont le droit de ne pas être comme de simples mortels :

Je n'ai rien qui me la rappelle,  
Pas de portrait, pas de cheveux;  
Je n'ai pas une lettre d'elle,  
Nous nous détestions tous les deux.

J'étais brutal et langoureux;  
Elle était ardente et cruelle;  
Amour d'un homme malheureux  
Pour une maîtresse infidèle.

Un jour nous nous sommes quittés,  
Après tant de félicités,  
Tant de baisers et tant de larmes,

Comme deux ennemis rompus,  
Que leur haine ne soutient plus  
Et qui laissent tomber leurs armes (1).

Becque considérait l'amour comme une consolation à tous les maux :

Je t'ai tout dit, tout dit, ma chérie,  
Tu sais que je suis amoureux;  
Et que tu n'as qu'un pas à faire  
Si tu veux bien faire un heureux.

Avec des soupirs de tendresse  
Et les yeux pleins de sentiment,  
Je te rappelle la promesse  
Que tu m'as faite étourdiment.

Viens dans mes bras, viens sur mon âme,  
Cette grande ardeur qui m'enflamme  
Te gagnera peut-être aussi;

La vie est maussade et frivole;  
*L'amour, l'amour seul nous console*  
*De son incurable souci.*

Il allait jusqu'à recommander aux candidats malchanceux d'y trouver la compensation de leur échec à l'Académie. En les pastichant, il citait les vers de « quelque poète oublié du dix-huitième siècle » :

(1) *La Revue Illustrée*, 1<sup>er</sup> mars 1888.



La plus belle Académie,  
C'est encore ma mie,  
O gué!  
C'est encore ma mie!

Et lorsque Caro, le philosophe, l'introduisit dans les salons littéraires et les maisons élégantes pour préparer sa candidature académique, il se souciait plus de « ses nobles amies » que des influents académiciens qu'on y rencontrait. Après les soirées brillantes, il descendait « les magnifiques avenues de l'Etoile » tout frémissant encore des regards qui s'étaient posés sur lui et tout « enivré de la beauté de la femme » (1).

Dans les moments mêmes des âpres discussions que soulevaient les *Corbeaux*, Becque portait au fond de son cœur des chansons amoureuses et mélancoliques. Nous avons vu combien il était artiste et comme il mettait l'art au-dessus de tout. Ceux qui gardaient des choses artistiques le même respect et la même dévotion, Becque les aimait d'un amour pur et élevé dont les fiancés seuls sont remplis dans leurs premiers transports. Il eut une indicible affection pour Suzanne Reichenberg, qui, avec vaillance et avec ferveur, défendit sa pièce à la première représentation en 1882. Dans une délicieuse poésie, il nous dit ses regrets de voir finir les répétitions et les représentations, ce qui l'empêchera de se trouver si près de « son adorable interprète ». A un souvenir gracieusement reconnaissant se mêle, dans ce petit poème charmant, un sentiment de tendresse pour « mille grâces et mille riens » et pour « les cheveux aériens » de l'artiste. La romance trahit un cœur bien délicat :

Adieu Suzanne, c'est la fin.  
En reprenant mon dur chemin,  
C'est toi, d'abord, que je regrette :

(1) *Souvenirs*, page 124.

Mille grâces et mille riens,  
Et tes cheveux aériens  
Que tu portes comme une aigrette.

Je sais tout ce que je te dois;  
Je t'embrasse encore une fois,  
Ma bien adorable interprète,  
Qui trouves toujours ta chanson,  
Sur l'écueil ou sur le buisson,  
Et qui fais de l'art une fête.

Même lorsque la rancune s'éveillait dans l'âme de Becque, il ne se départait pas longtemps d'une noblesse de sentiments qui l'aidait à oublier et à songer « aux autres choses ». Il considérait comme ses deux plus grands adversaires Jules Claretie, administrateur de la Comédie-Française, et Francisque Sarcey, chroniqueur dramatique du *Temps*. Il en voulait surtout à ce dernier dont la popularité était un irrésistible avantage dans les querelles qui sévissaient entre les auteurs et les critiques vers 1880. Sarcey et Claretie, c'était l'obsession d'Henry Becque; il y revenait sans cesse. La colère l'emportait lorsqu'il parlait de *l'Oncle*, comme les jeunes critiques appelaient le patriarche de la critique théâtrale. Mais sa colère s'apaisait vite et cédait la place à des sentiments généreux et plus doux. M. A. Bernheim, dans ses *Trente Ans de théâtre*, nous a laissé un souvenir sympathique de la vieillesse rêveuse de cet homme considéré, souvent à tort, comme un grondeur inguérissable. Il disait à M. Bernheim, qui était un des jeunes amis de Francisque Sarcey : « C'est votre Oncle, votre mauvais Oncle, qui établit des classifications, donne des modèles... Oh, la vilaine besogne que vous accomplissez là, vous, les détestables Neveux de l'Oncle... ». Mais, dit M. Bernheim, Becque rentrait vite dans le calme. « Tout-à-coup, changeant de ton, contemplant et aguichant une jolie femme qui passait, il débitait des vers... »

« Ce croquemitaine, ajoutait M. Bernheim, les disait en poète, en rêveur, en amoureux, d'une voix douce, caressante, métamorphosée ». C'est que, vieux, il était inspiré encore par la femme. C'est que, si balancé que fût son cœur par l'esprit (1), il vivait toujours en lui quelque chose de Lamartine et de Musset dont il n'avait jamais oublié le *Lac* et les *Nuits*. Dans son *Frisson*, — un poème qui fustige les faux novateurs, — il pardonnait tout pourvu qu'on écrivit des poèmes pareils à ces hymnes de tendresse :

Allez, cherchez des mots, s'il en faut pour vous plaire,  
Cherchez le mot savant et qui va jusqu'au bout;  
Quand vous aurez trouvé votre vocabulaire,  
Donnez-nous quelques *Lacs* et quelques *Nuits d'août*.

Un sentiment familial très développé et une affection tendre pour la grâce de la femme n'étaient pas les seuls traits de la généreuse âme de Becque. Sous une apparence de rudesse, il était pitoyable, amical, indulgent. Il savait pardonner. Henri Lavoix, critique de *l'Illustration* et lecteur à la Comédie-Française, se trouvant pris dans une sorte d'engrenage entre ses fonctions officielles et sa camaraderie avec l'auteur des *Corbeaux*, trahissait quelquefois son ami : à la Comédie-Française, il était avec ceux qui voulaient empêcher Got de jouer dans les *Corbeaux*; à Becque, il disait, en lui prenant obligeamment la main : « Vous savez, mon bon ami, les *Corbeaux* c'est Got; sans Got, pas de *Corbeaux* ». Becque lui pardonnait sa « sottie mé-

(1) « Une nuit pourtant que nous descendions en flânant l'Avenue de l'Opéra, il se mit à me raconter les péripéties (cabinet particulier et mystère) d'une intrigue renouée, d'un regain d'amour. Il paraissait être aux anges, et il riait de son bon rire. Je n'en démords pas. Le commerce des femmes plaisait fort à Becque, je le veux bien. Mais l'esprit y balançait souvent le cœur ». (J. Moréas, *Paysages et Sentiments*, p. 7).

chanceté » et prenait le parti d'en rire. « L'amitié serait bien peu de chose sans les mauvais compliments qu'elle autorise », disait-il. Il se livrait à une intimité bienveillante avec ceux qui lui avaient joué des tours, comme il le disait familièrement dans ses *Souvenirs*, ainsi qu'avec ceux qu'il croyait capables de lui en jouer.

Il n'était pas jaloux de ses confrères. Leurs succès le réjouissaient; leurs échecs lui causaient du chagrin; son cœur savait battre à l'unisson des cœurs gais et des mélancoliques. La confraternité, il la prêchait avec ardeur : « Aimons-nous justement dans la diversité de nos talents. Rions avec ceux-ci, pleurons avec ceux-là. Que le vers soit l'ami de la prose et que la prose rende hommage au vers. Pas de préférences ! Pas d'exclusions ! » (1). Et avant de prêcher cela, il le pratiquait. Henry Bauër en parlait, sur sa tombe, avec émotion : « Nous, qui, à travers vingt années, l'avons suivi d'une amitié fidèle, nous avons apprécié la chaleur et la tendresse de son affection pour ses amis ». M. Lucien Muhlfeld, ravi de sa cordialité, disait que sa vie était un exemple (2). Emile Faguet constatait chez Becque une bienveillance aveugle (3).

Ce terrible ironiste, cet homme aux ripostes cruelles, ce gaillard dont la santé était robuste et dont le physique rappelait le gigantesque Ursus de *Quo Vadis*, avait souvent le cœur attendri et était sensible comme un poète lyrique. Presque sans cesse, comme un leitmotiv dominant, impérieux, l'appel du cœur jallit sous sa plume. Au moment même où l'esprit seul devrait avoir la parole, lorsque la célébrité devrait griser sa pensée, tandis que

(1) *Préface aux Soirées Parisiennes* de 1882.

(2) *Echo de Paris*, 14 mai 1899.

(3) *Revue de Paris*, 1899.



de nombreuses colonnes de journaux et de revues contiennent de quoi surexciter démesurément son orgueil, Becque préfère sentir son cœur plein de tendresse, d'intimité. « Toutes nos besognes d'art et de littérature, écrit-il le 19 octobre 1882, à l'administrateur de la Comédie-Française, toutes nos besognes d'art et de littérature resteraient peut-être bien vides sans ces intimités instantanées qu'elles créent parfois, où le cœur éclate et réclame sa part, cet éternel cœur dont on est le premier à rire et qui est encore ce qu'il y a de plus grand et de plus sûr en ce monde » (1). Il y avait même en Becque un inquiet, qui se débattait contre sa clairvoyance et sa perspicacité. On le disait un homme fort. Son temps lui appliqua ce mot avec obstination. Un Hamlet, cependant, habitait bien des fois son âme. Il l'avouait lui-même : « Nous reconnaissons chez Hamlet les agitations de l'impuissance, l'impuissance qui se débat douloureusement au milieu d'idées générales; son existence est bien la nôtre et le secret de tous nos maux ».

Très souvent, on a traité Henry Becque d'ingrat. Dans son cœur, disait-on, les sentiments de reconnaissance n'étaient jamais entrés. Cependant, on peut surprendre facilement la gratitude qu'il témoignait à ceux qui l'avaient obligé. Dans l'intimité et publiquement, il remerçait Edouard Thierry, qui a protégé les *Corbeaux*. Ses *Souvenirs* crient sa reconnaissance à ce protecteur désintéressé. A Victorien Sardou, qu'il aurait pu considérer comme son rival le plus nuisible, Becque consacre des lignes vibrantes de reconnaissance. Il n'a jamais oublié que cet auteur obligeant l'avait lancé dans la vie théâtrale en imposant sa première comédie aux

(1) *Journal des Débats*, 8 février 1925.

directeurs du Vaudeville. Combien de fois n'a-t-il pas raconté l'intervention de Sardou auprès de Jules Claretie pour faire mettre la *Parisienne* au répertoire de la Comédie-Française ! Animé d'une grande estime pour l'art du populaire et habile dramaturge, ainsi que d'une sincère gratitude pour lui, Becque écrivait : « Et moi, auteur fourbu, mécontent, besogneux, que toutes vos vilenies ont dégoûté du théâtre, qui ai trouvé à l'Académie même des confrères assez mesquins pour priver spécialement les *Corbeaux* du prix du Théâtre-Français, je suis heureux de rendre hommage ici à l'ami toujours indulgent et dévoué, à l'homme sans haine et sans détours, qui n'a qu'un visage, au grand créateur de la seconde moitié de ce siècle » (1). Lorsque les *Corbeaux* furent imprimés, Becque en distribuait les exemplaires avec des dédicaces pleines de reconnaissance. A Emile Perrin, qui n'avait pas montré beaucoup de courage à l'occasion de la bataille des *Corbeaux*, il dédiait un exemplaire sur papier de Hollande en y inscrivant ces mots :

Je ne peux pas, avec vous, m'en tenir à une banale dédicace, à des remerciements d'auteur. La préoccupation que vous avez eue de mon ouvrage se perd dans l'amitié que vous m'avez témoignée. On connaît la distinction et la finesse de votre esprit, cette haute sympathie pour les efforts originaux qui devient tous les jours plus rare et que j'ai été si heureux de rencontrer. Mais tant de grâce dans nos rapports, tant d'intérêt pour moi, mieux que cela, une bonté si simple, c'est là ce qui me remue encore et que je tiens à rappeler (2).

Et nous verrons plus loin encore que de tels épanchements ne sont pas rares, que Becque ne cachait pas ses dettes morales, et qu'il les reconnaissait même humblement.

(1) *Souvenirs*, page 188.

(2) *Journal des Débats*, 8 février 1925.

Quand on est méchant, rude, on n'aime pas sa famille, on ne s'éprend pas du charme féminin, on n'a pas d'épanchements d'amitié, on ne se tourmente pas et on ne sait gré de rien à personne. Pour faire tout cela, comme nous avons vu Becque le faire, il faut être une bonne nature, avoir un bon cœur.

Henry Becque, qui passait pour bourru et brutal, était donc un homme inflexiblement droit de caractère et noble de sentiments. Jean Moréas a trouvé le mot vrai : « Ce que la vertu a de plus délicieux formait la nature de Becque ».

## VII

On a reproché à Becque d'avoir beaucoup récriminé et peu produit. Même s'il n'avait pas eu de la production littéraire et artistique une très haute conception qui lui défendait une rédaction hâtive, ce reproche serait d'une injustice criante : jusqu'à ses derniers jours, cet écrivain ne laissa pas sa plume et n'abandonna pas les lettres. Il faut lire quelques scènes des *Polichinelles* qui ont été publiées vers 1890 et les comparer au texte qu'on a trouvé après la mort de Becque. La première rédaction a l'air d'une prose bien délayée à côté des phrases définitives qui sont, dirait-on, forgées dans le fer ou ciselées dans le métal. C'est que Becque a cherché la forme la plus appropriée. En 1896, à Camaret, dans la villa du peintre Richon-Brunet, que M. Antoine avait mise à sa disposition, il tra-

vaillait encore à sa pièce dont les premières lignes avaient été écrites dix ans auparavant (1).

Fatigué par d'innombrables combats, harcelé continuellement par le manque d'argent, vieilli prématurément par un épuisant travail intellectuel, Becque ne cessa pas de travailler même dans sa vieillesse. En France et à l'étranger, il fait des conférences qu'il prépare très consciencieusement, se documentant et s'instruisant de la façon la plus minutieuse; en 1897, il écrit dans la *Vie Parisienne* ses saynètes, qui sont de petits chefs-d'œuvre dans leur genre; il donne le dernier coup de main à ses sonnets et poèmes, qu'il copie avec soin; il publie sa pièce le *Départ*, où il manifeste tant de préoccupations sociales, et son œuvre de jeunesse : *l'Enlèvement*, dont la préface lui a demandé quelque temps de méditation; en 1898, il collabore à *la Volonté*, où il exerce une influence considérable sur ses collaborateurs (2) et où il achève le combat contre les directeurs de théâtre et la critique ennemis; il prépare un recueil de ses études et essais, une suite de ses *Querelles Littéraires* et *Souvenirs*; il songe même à écrire encore quelques portraits d'auteurs dramatiques et à donner « un jour ou l'autre » une *Galerie d'auteurs dramatiques*; il veille jalousement à l'édition de son *Théâtre Complet* qui paraîtra en 1898. En 1899, il fait travailler les artistes qui jouent *Madeleine* et qui joueront *La Parisienne* après sa mort.

Ce labeur fut couronné par une distinction à la-

(1) Tout près de la mort, il songe à cette pièce et espère la parachever. « Quant à ma nouvelle comédie, écrit-il à Auguste Rondel, son hôte de Marseille, puisque vous voulez bien vous y intéresser, je vous la promets pour l'hiver de 1899 ».

(2) Voir : Georges Pioch, « Plus fort que Henry Becque », *Le Pays*, 18 septembre 1917.



quelle Becque tenait doublement, pour elle-même d'abord, et pour le souvenir de son cher frère mort au service de la Grande Chancellerie de la Légion d'Honneur. Le 27 juillet 1897, sur la proposition du Ministre de l'Instruction Publique, Becque fut promu officier de la Légion d'Honneur. Sa joie a été d'autant plus grande que ce fut Victorien Sardou, son ami dévoué, qui procéda à sa réception. Le 17 septembre 1897, le plus populaire dramaturge de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle rendait hommage à son confrère que l'on commençait à considérer comme le plus grand auteur dramatique de cette époque.

Nous avons vu que Becque brigua aussi à ce moment une autre consécration, celle de l'Académie Française. Il ne l'obtint pas.

Le mélancolique célibataire aimait toujours sa famille. Vers la fin de sa vie, elle se réduisait à deux petits-neveux, fils de sa nièce (1). Becque fut leur tuteur datif. Il regardait en eux la continuation de la lignée des Becque et les enfants ont conservé un affectueux souvenir de ses gâteries (2).

La vieillesse de Becque a été soucieuse. Il est vrai que dès le 1<sup>er</sup> juillet 1894, par un arrêté du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, une indemnité littéraire de douze cents francs, payable par acomptes trimestriels, lui fut accordée; que la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques lui accorda une pension annuelle et viagère de mille francs payable par trimestre les premiers janvier, avril, juillet et octobre et qu'une rente via-

(1) MM. Jean-Aimé-Antonin et Guy-Marie-Jules-Georges sont les fils de Jeanne Salva et de Georges Robaglia (mort en 1895).

(2) M. Jean Robaglia, dans sa *Préface aux Œuvres Complètes* de Becque, en entretient longuement ses lecteurs.

gère annuelle de 966 francs lui fut attribuée par la Caisse Nationale de retraites pour la vieillesse, — mais la vie exigeait bien davantage. D'autant plus que Becque était souffrant et dépensait beaucoup pour son traitement. En 1896, au printemps, il se proposa d'aller faire une cure à Uriage ou à Saint-Honoré. — L'hiver 1896-97 fut un des plus maussades qu'il eût passés. Au mois de février 1896, il eut une nouvelle déception : l'Odéon remettait à novembre la reprise des *Corbeaux*, qui était, comme Becque l'écrivait lui-même à Georges Ancey, « une satisfaction et une nécessité ». Sa santé est « bonne un jour, mauvaise le lendemain ». « J'ai vieilli de dix ans en un an », écrit-il au même ami. Il n'ose pas faire de projets pour l'été 1897, surtout de projets « agréables ». En attendant, il part au mois de mars pour Copenhague. Au mois de mai, il souffre cruellement de son eczéma. Le mauvais état où il est le désole plus que l'échec à l'Académie. « J'attends impatiemment que ma belle santé me revienne pour reprendre un peu de goût à la vie », dit-il dans une lettre (1). Le 17 août 1897 il écrivait à Jules Huret : « Je pars pour Saint-Gervais. Je suis souffrant depuis quinze mois et j'ai besoin de me soigner ». Un peu plus tard, il écrivait à Adrien Bernheim : « Vous êtes tout à fait aimable et vos souhaits de bonne santé ne pouvaient arriver mieux. Me revoilà malade, presque aussi malade qu'il y a six mois. Est-ce la campagne et le champagne de l'Odéon — [on y avait repris les *Corbeaux*] — qui m'ont remis en cet état ? ». La maladie le rongait, lui qui était naguère « fort comme un chêne ». Au commencement de 1898, au moment

(1) *Œuvres Complètes*, VII, p. 207.

où il atteignait sa soixante-et-unième année, le mal qui devait l'emporter, s'aggrava. Le 15 avril 1898, il télégraphiait à M. Lucien Muhlfeld, son jeune ami : « Je suis souffrant et dans mon lit. Quel contre-temps ! » Il ne pouvait pas sortir. Une opération sans gravité fut pratiquée à la cuisse atteinte par l'eczéma. C'est à ce moment que la mort mit déjà la main sur ce grand éprouvé de la vie. Ses signes précurseurs n'ont pas surpris Becque, à en juger d'après le philosophique sonnet qu'on a trouvé dans ses manuscrits :

Bientôt j'aurai quitté ce monde douloureux !  
Je n'ai plus que la forme apparente d'un être ;  
Je regarde les jours s'enfuir et disparaître,  
Ils n'ont plus rien pour moi, je n'ai plus rien pour eux.

J'approche en souriant du terme rigoureux ;  
L'homme, pauvre jouet, passe de maître en maître,  
Il voudrait tout savoir et ne peut rien connaître,  
Il espère sans fin et reste malheureux.

O charme pénétrant des dernières années !  
Les rêves sont finis, les tâches terminées ;  
Nous n'attendons plus rien des hommes et du sort ;  
Ceux qui nous ont aimé ne sont plus que poussière ;  
Notre place est déjà marquée au cimetière,  
Et nous nous préparons doucement à la mort.

Cependant, Becque fait tout pour repousser l'agonie qui le menaçait. S'il se préparait doucement à la mort, il voulait aussi prouver qu'il avait dit la vérité lorsque, à la question posée dans un salon : « Comment aimerait-il mourir ? », il avait répondu : « Le plus tard possible ». Il s'accroche à la vie, à la joie de vivre, aux plaisirs de la bonne société. Deux mois avant sa mort, il répondait avec empressement aux invitations, il dînait avec des amis, passait ses soirées dans les salons qui se créaient pour succéder à ceux où Becque avait brillé plus jeune. Se doute-t-on que l'ennemi de la misérable vie quotidienne y allait aussi pour étour-



dir sa gêne accablante ? Maintenant que les rêves et les tâches étaient terminés, son appartement lui paraissait désert (1). Il n'y était pas abandonné et, bien qu'il se laissât aller volontiers à la fatigue et à une indolence des plus paresseuses, le home était tenu en ordre par de braves et fidèles femmes de ménage. Toutefois, l'évasion d'une solitude maussade fait tellement de bien...

Les dettes s'accumulaient. Les échéances et les paiements arrivaient. Il fallait payer les annuités de son assurance sur la vie (2), le loyer, les médicaments, les intérêts des anciens emprunts. Son habit devait toujours être impeccable. Les notes

(1) En 1896, lorsque l'Odéon reprit les *Corbeaux*, Becque confia un rôle important à Mlle Bibiane Maufroy, une jeune débutante. Après quelques répétitions, elle se teignit en blond. « De quel droit êtes-vous blonde ? » lui demanda Becque en s'apercevant de la différence. « J'ai pensé, maître, que cela m'allait mieux », répondit-elle. « Vous avez l'air d'un tas d'étoffe », lui dit l'auteur en la taquinant paternellement. Presque trente ans après, Mlle Mauffroy, à croire un interviewer, M. Maurice Hamel, en a gardé une rancune à Becque. Aigrie par une longue malchance, elle reprochait à Becque, en 1924, de ne pas avoir fait quelque chose pour elle; vingt-sept ans s'étaient écoulés depuis ses débuts que seconda le vieil auteur malade, et elle avait l'air de lui reprocher sa carrière manquée. Si l'article n'est pas une « broderie » du journaliste, la malheureuse artiste est une ingrate. Du reste, elle se contredit : « Pauvre Becque ! Je l'ai vu quatre ou cinq mois avant sa mort dans son logement abandonné de l'Avenue de Villiers, où personne ne venait le visiter et où il vivait comme un chien, pauvre et renié de tous... C'est la seule fois où il a été gentil avec moi ». (*Comœdia*, 14 mai 1924). « Devant le spectre de la faim », cette artiste, à quarante-six ans, poussait au noir le récit qu'elle fait de la vie de Becque en 1899, sa propre détresse lui paraissant ainsi plus douce.

(2) Après la mort de Becque, on a trouvé dans ses papiers la police n° 238.848 d'après laquelle « il a été convenu entre la Compagnie d'Assurances Générales sur la vie et Monsieur Henry Becque que la dite Compagnie paierait une somme de cinq mille francs à l'époque du décès de M. Becque à ses créanciers ou ses ayants-droit ».



pleuvaient (1). Dans le monde, on ne soupçonnait pas les tourments intimes de ce fier indépendant, de cet hôte spirituel.

Tout en combattant la détresse physique et financière, Becque déclinait. Le corps faiblissait. Au commencement du mois d'avril 1899, un soir, au lit, un sommeil traître surprit Becque, son éternel cigare à la bouche (2). Celui-ci tomba sur les couvertures, qui commencèrent à prendre feu. Le bois de lit s'enflamma facilement. Réveillé, Becque eut encore la force de se sauver et d'appeler au se-

(1) Becque devait ainsi à Gustave Roger, agent général de la société des Auteurs et Compositeurs dramatiques, 2.400 francs; à Léon Deschamps, directeur de *la Plume*, 3.000 fr.; à la *Plume* même, 1.700 francs; à la Société Anonyme des Librairies et Imprimeries réunies, 2, rue Mignon, 622 fr. Chez les négociants, les banquiers, les propriétaires, Becque avait contracté des dettes encore plus grosses. (Abler, négociant, 19, rue Thérèse, 5.000 francs. Léon-Louis Davoust, architecte, 5.000 francs; Léon Duvoir, 1, rue Delaroche, 4.420 francs; Petit, négociant, rue de Trévise, 3.800 francs). Les petites dettes étaient encore plus nombreuses. (Basch, entrepreneur de peinture, rue Feydeau, 800 francs; Cornet, 4, rue de l'Arcade, 500; Henry et C<sup>ie</sup>, banquiers, rue Vivienne, 466 francs; Madame Marchand, 45, avenue Victor Hugo, prêt de 200 francs; Madame Chatin, 10, rue de Lévis, 50. Au moment de sa mort, les notes suivantes furent présentées : M. Marq, pharmacien, 105, rue de Prony, fr. 233,35; Guilloteau, négociant en vins, 100, avenue de Villiers, pour fourniture en novembre et décembre 1898 et en janvier, février, mars 1899, fr. 119,45; Lenay, tailleur, 90, avenue de Villiers, 170 francs; Wencker, boucher, 108, avenue de Villiers, pour fourniture en janvier, février, mars et avril 1899, fr. 53,70; Madame Laurier, femme de ménage, pour gages mars-avril 1899, 75 francs; Mme Perret, blanchisseuse, pour mars et avril 1899, fr. 27,05.

(2) Jean Moréas écrivait : « ... Je me rappelle Henry Becque entrant au bureau de tabac pour acheter des brevas... Il aimait la vie jusque dans ses moindres détails. Mais ce n'était pas un jouisseur. Il aimait sa propre vie — sombre vie — comme un amusement. Voilà l'*artiste-né* ». M. Gustave Kahn s'est rappelé aussi la passion de Becque pour les cigares : « Il se voile de la fumée d'un brevas (c'est son cigare ordinaire). Il aime qu'ils se succèdent à ses lèvres ». (*Le Figaro*, 17 mai 1924).

cours. La fraîcheur et l'émotion furent funestes à sa santé déjà bien, bien ébranlée.

Le lendemain, l'existence de l'auteur, comme dans les dénouements des drames et romans sentimentaux, allait, croyait-on, finir à l'hôpital. La maison Dubois, paraît-il, abrita quelques jours ce vieillard sans famille (1). La nouvelle, bientôt répandue, attrista ses jeunes amis et ils s'empressèrent d'entourer leur Maître. Paul Adam et Lucien Muhlfeld le décidèrent à aller chez

(1) E. Tissot exagère la détresse du vieil écrivain dans son article *Vaincus victorieux* écrit en 1903. Il prétend que Becque avait « traîné » une douzaine de mois, d'« hôpital en hôpital ». Becque n'a pas traîné « d'hôpital en hôpital », encore moins pendant « une douzaine de mois ». Il a été hospitalisé dans un hôpital et dans une maison de santé. C'est tout. E. Tissot laissait quelquefois son imagination combler les lacunes qui existent dans la biographie de Becque; il amplifiait et pastichait certaines phrases de souvenirs et de notices hâtifs publiés dans les feuilles de l'époque. M. A. Got, dans son *Henry Becque, sa vie et son œuvre* (surtout pages 20 et 21) s'est fié souvent trop légèrement aux récits apocryphes de E. Tissot.

On peut même se demander si Becque a séjourné à la maison Dubois à ce moment-là. Jusqu'à MM. Eric Dawson et Jean Robaglia, tous les biographes le prétendent catégoriquement. L'enquête que nous avons faite n'a pas pu confirmer le fait. Nous avons une lettre de l'aimable directeur de la Maison municipale de santé, 200, rue Faubourg St-Denis, où il nous dit : « En réponse à la lettre que vous m'avez adressée au sujet d'un séjour que Henry Becque aurait fait à la maison Dubois en 1898 ou 1899, j'ai l'honneur de vous informer qu'il n'en a pas été trouvé de traces sur nos registres. Seul un M. Charles Bec, demeurant, 103, rue du Bac, aurait séjourné dans l'établissement du 19 au 20 mai 1898 ».

Si nous retenons plus haut le fait, c'est parce que nous ne voulons pas exclure l'hypothèse que Becque aurait passé à la Maison sans que cela fût porté sur les registres. Adrien Bernheim affirmait même être allé souvent voir Becque dans cette « lugubre maison ». « Durant les dernières années de sa vie, écrit-il, Becque était souvent mal et las. Je le vois encore — je le verrai toujours! — en cette chambre toute vide — sans canapé et sans planche à livres — de la lugubre maison Dubois, où j'allais lui rendre visite souvent avec mon cher ami Léon Gandillot ». (*Trente ans de Théâtre*, 1903, p. 231).

eux à la campagne, dans le calme du château de Chaiges. Mais il n'y resta que quelques jours. Au grand étonnement de ses hôtes empressés, un jour il regagna Paris. Là, il se demanda où aller.

Avenue de Villiers, le fameux incendie avait produit un grand gâchis. Les journalistes ont fait beaucoup de bruit autour de l'aspect misérable que présentait l'appartement de Becque après cet accident. Forcément, on a pu avoir une impression pénible devant le lit brûlé, quelques livres atteints par la flamme, quelques journaux consumés; devant les traces du dernier repas du pauvre locataire : une assiette, un verre, un reste de fromage et la note du marchand de vins se montant à 2 francs 75 centimes; enfin, dans le désordre d'une chambre qu'on n'avait pas faite depuis quelques semaines. Certes, ce n'étaient point les vestiges d'une opulence et d'un luxe enviables. Mais, on mit surtout du « style » et de la « littérature » dans ces descriptions. Même les auteurs d'études plus soignées ont suivi les reporters des quotidiens. M. Gustave Geffroy écrivait dans la *Revue Encyclopédique* : « Je ne sais rien de plus navrant que la description donnée par un rédacteur du *Figaro* de chambre de l'Avenue de Villiers qu'Henry Becque avait désertée à la suite d'un incendie : cette chambre en désordre le lit brûlé, une bouteille de champagne vide sur la cheminée, à côté d'une casserole, à terre, des livres, des journaux, des ustensiles de cuisine, sur une table un demi-verre de bière couvert de moisissures, un restant de fromage, des assiettes sales et la note du marchand de vin qui avait apporté le dernier repas : 2 fr. 75 » (Page 625). Cependant, on a fait, six semaines après la mort de Becque, le 21 juin 1899, un « inventaire fidèle » et une « description exacte des meubles



meublants, objets mobiliers, titres, papiers, deniers comptants, droits de toute nature, documents et renseignements pouvant composer ou intéresser activement et passivement la succession de M. Henry Becque ». Le juge de paix du XVII<sup>e</sup> arrondissement de Paris avait apposé les scellés le lendemain du décès, le 13 mai 1899. Or, le jour de l'inventaire, on trouve l'appartement exactement dans l'état où il était lorsque les plumes des chroniqueurs s'exercèrent à le décrire. Eh bien, rien ne justifie cette exagération. L'inventaire nous prouve même qu'une action de La Plume de 100 francs n'était pas consumée. Le notaire a fait une liste sommaire des livres qui composaient la bibliothèque de Becque, mais, il ne parle pas d'un état lamentable où ils se seraient trouvés. En lisant cet inventaire, on a une impression nette de ce qu'est l'appartement d'un célibataire, d'un vieux garçon, d'un homme « sans postérité et sans ascendants », comme dit la formule des gens de lois (1). Sûrement, cette impression est triste, elle est triste même si l'on tient compte que l'estimation a été certainement faite en vue d'épargner aux héritiers les frais d'enregistrement; mais, on le voit, l'incen-

(1) Dans la chambre à coucher on a trouvé : « Un bois de lit, une table de nuit, un lot de literie, une toilette, une glace cassée et une chaise ». Le tout était prisé 20 fr.

Dans un cabinet, on a trouvé : « Deux tables, un fauteuil de bureau, une chaise, un divan, une bibliothèque ». Le tout prisé 40 francs.

Dans « une pièce au fond », on a trouvé : un buste du défunt, un pot au feu, un matelas, prisés 0.50; une bibliothèque, prisee 30 francs; une valise et quatre serviettes (2 francs), trois bouteilles de vin Mariani et sept bouteilles de Fronsac, prisées 5 francs.

En outre, dans cette même pièce, on a trouvé encore : une aquarelle par Bob, un dessin par Roll, un autre par Ibos, — tous les trois prisés 50 francs.

Dans la cuisine, l'inventaire note : « une malle, un flambeau, quatre pièces d'ustensiles de cuisine ». Le tout prisé 50 centimes!





PAVILLON OÙ BECQUE EST MORT (PORTE-FENÊTRE AU PREMIER PLAN A DROITE)



die n'avait pas pris des proportions calamiteuses.

Après s'être évadé du château de Chaiges, souffrant, Becque, probablement, s'est épouvanté à l'idée de rentrer à son domicile (1). Toujours est-il qu'il se fit conduire à l'hôtel du Périgord, 2, rue de Grammont. Puis, il passa à l'hôtel de la Trémoille, 14, rue de la Trémoille. De là, il écrivit à Lucien Muhlfeld : « J'ai passé une nuit atroce » (2). Ce jeune ami, qui prodiguait à Becque une affection sans borne, veillait sur le malade. Pour lui assurer tous les soins nécessaires, le 8 mai 1899, il le fit entrer à la Maison de santé du Dr Defaut à Neuilly (3).

On se rassembla bien vite autour du lit de Becque. Des visages soucieux se penchèrent sur lui. Avec angoisse, les journaux publièrent des nouvelles qui laissaient prévoir une issue fatale.

Les docteurs Robin, Toupet et Defaut prodiguèrent à leur célèbre malade tous les soins possibles. Du lundi 8 mai au vendredi matin 12 mai, ils ne cessèrent d'avoir l'espoir de le sauver malgré l'extrême péril. Octave Mirbeau, Edmond Rostand et Lucien Muhlfeld entouraient le pauvre moribond et adoucissaient de leur présence ses derniers moments. La comtesse de Martel, Mme Paul Adam, son admirable hôtesse au château de Chaiges, Mme Gautereau, Mme Muhlfeld, Mme Rostand, lui apportaient, à chacune de leurs visites, de belles fleurs pour égayer encore davantage sa chambre de malade, une chambrette au rez-de-chaussée où

(1) D'après une version que soutiennent plusieurs feuilles de 1899, Becque fut frappé d'une amnésie momentanée, au point qu'il ne put même indiquer son adresse.

(2) Mme Muhlfeld garde toujours quelques dépêches et billets, douloureux souvenirs des derniers jours de Becque.

(3) *Le Radical*, 15 mai 1899.



les branches « chargées de lilas et tachées de soleil » entraient par la fenêtre ouverte. Montesquiou vint à son chevet lui serrer la main. Le printemps et l'affection des amis enveloppent le vieil écrivain terrassé, et il se ranime pour les remercier en lançant ses ultimes mots : « Cet été, disait-il à Lucien Muhlfeld, j'écrirai une pièce sur les maisons de santé, une pièce gaie, ce sera drôle ». La veille de sa mort, sans se plaindre, ferme, lucide dans l'extrême souffrance, Becque garde l'attitude de bravoure qu'il avait eue toute sa vie. Au docteur qui, en faisant encore une injection pour le calmer, s'excusait du mal qu'il allait lui faire, il répondit avec un sourire indulgent et ironique : « Faites donc, docteur, je vous assure que c'est délicieux ! »

Dans la nuit du jeudi au vendredi, un état de surexcitation survint brusquement et le doux malade devint terrible. Il voulait se lever, marcher, sortir. L'infirmier eut beaucoup de peine à le contenir. Le théâtre, où l'on reprenait sa *Parisienne*, — le Théâtre-Antoine, après une pause de huit jours, allait la jouer le lendemain —, le monde, ses *Polichinelles* appelaient encore Henry Becque à la vie. Et cette nuit, sentant qu'elle se dérobaît à tout jamais, il voulait peut-être lutter pour la retenir, pour retarder encore le moment fatal. Ce fut sa dernière lutte. Le docteur Defaut vint lui parler, essaya de le calmer, de le réconforter et lui conseilla un repos qui lui ferait du bien et lui permettrait de se lever bientôt. Becque le crut. « Oui, docteur, répondit-il, oui. Je ferai tout ce que vous voudrez ». Un état de prostration succéda à ces quelques moments agités. Presque sans agonie, doucement, comme s'il était porté par les Muses vers l'au-delà, Becque succomba le matin à 7 heures, le



vendredi 12 mai 1899, dans la maison de santé de Neuilly, 50, Avenue du Roule (1).

Cette mort inattendue, qui arriva dans la pauvreté absolue, — le cadre de la confortable maison de santé ne le pouvait faire oublier à personne — provoqua autour de l'auteur si souvent méconnu une sympathie vive et générale. Il était si logique que Becque mourût pauvre, se disait-on. Sa fin était d'autant plus belle, d'autant plus digne de sa vie. On s'empressa de lui faire des funérailles très solennelles, car, spontanément, tout le monde fut convaincu que c'était un grand homme qui parlait. La Société des Auteurs Dramatiques décida

(1) Il y a quelque chose de molièresque dans les diagnostics qu'on établissait de la maladie qui emporta Henry Becque. Les uns parlaient d'une albuminurie (*Le Radical*), d'autres — d'une « maladie de cœur compliquée d'un affaiblissement nerveux, conséquence de privation » (*La Justice*). Le *Gil Blas*, dont il était le collaborateur, écrivait : « Il y a quelques jours, déjà malade, il se coucha; les pommades à l'aide desquelles il essayait de calmer les cuisantes douleurs que provoquait son inguérissable maladie de peau, prirent fin; on dut le transporter dans une maison de santé ». Le *Matin* constatait une paralysie générale. Le *Liberté* le démentait le même jour : « La cause de la mort n'est pas connue; on a parlé de paralysie générale, mais à la maison de santé, on nous a répondu que, jusqu'au dernier moment, Becque avait toute sa lucidité et que sa mort paraissait être seulement le résultat d'une dépression nerveuse très forte ».

Dans beaucoup d'études, on donne comme date de la mort d'Henry Becque le 13 mai. De nos jours même, M. A. Got, en suivant E. Tissot, croit cette date exacte. Voici les faits d'après les registres à la Mairie de Neuilly : « Henry Becque, 62 ans, célibataire, auteur dramatique, officier de la Légion d'honneur, décédé le 12 mai 1899 ». L'acte de décès a été signé par les témoins, amis du défunt, Octave Mirbeau, 49 ans, homme de lettres, 3, boulevard Delessert, Paris, et Lucien Muhlfeld, 29 ans, homme de lettres, 7, avenue de l'Alma, Paris. — Les journaux de 1899 qui n'antidatèrent pas leurs numéros, ainsi que l'inventaire qu'on fit après la mort de Becque à son domicile à Paris, ne laissent sur ce point non plus aucun doute; d'après eux aussi, Becque est mort le 12 mai et non pas le 13.

immédiatement d'assumer la charge des obsèques.

Le corps fut mis en bière le dimanche 14 mai à six heures du matin. Le lendemain, le convoi, composé des amis les plus intimes de Becque, partit de la maison de santé et se dirigea vers l'église Saint-François-de-Sales, rue Brémontier.

A l'église, une assistance nombreuse, qui réunissait l'élite des lettres et des arts, s'inclina pieusement devant la dépouille de Becque. Dans la nef, le cercueil reposait sous un catafalque somptueux où de magnifiques couronnes de fleurs naturelles donnaient l'illusion d'un véritable jardin : les senteurs du mois de mai se mêlaient à l'odeur âcre des cierges. Une couronne de pensées et de roses étalait son large ruban noir avec cette inscription : « La Comédie-Française à l'auteur des *Corbeaux* ». D'autres étaient offertes par les Amis du regretté défunt, par la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques, le Théâtre de l'Odéon, le Théâtre-Antoine, le Cercle de la Critique.

La cérémonie finit tard dans l'après-midi. A la sortie de l'église, au moment où l'on plaçait le corps sur le corbillard, les honneurs militaires furent rendus par une compagnie du 36<sup>e</sup> d'Infanterie.

De l'église, le cortège se dirigea vers le cimetière du Père Lachaise. Le char funèbre disparaissait sous les fleurs. Victorien Sardou, Roujon, directeur des Beaux-Arts, le compositeur de Joncières, Georges Ancey et Henry Bauër tenaient les cordons du poêle. Le gouvernement s'était fait représenter par Paul Neveux, chef-adjoint du cabinet du Ministre de l'Instruction Publique. G. Larroumet, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, représentait l'Institut de France.

Bien qu'il n'y eût pas de lettres de faire part,

une foule nombreuse vint rendre hommage à l'auteur dramatique qui s'en allait. Outre ceux que nous avons nommés, les journaux signalaient la présence de Paul Hervieu, Jules Lemaître, E. Brieux, Catulle Mendès, Maurice Donnay, H. Rosny, J. Lecocq, Pierre Decourcelle, Pierre Wolf, Georges Courteline, Gustave Guiche, Georges de Porto-Riche, Montjoyeux, Pierre Weber, Tristan Bernard, la comtesse de Martel, Paul Alexis, Léon Gandillot, Marcel Prévost, Maurice Boniface, Grenet-Dancourt, Jules Cases, Félicien Pascal, Robert de Montesquiou, Louis Ganderax, Ernest la Jeunesse, René Maizeroy, Philippe Gille, Louis de Grammont, Mme Ancey, Mme Rostand, Mme Boniface, Mme Muhlfeld, Mme Antonine, qui créa la *Parisienne*, Worms, Albert Lambert, Paul Mounet, E. Vois, Henry Mayer, A. Antoine, F. Gémier, Paul Ginisty, directeur de l'Odéon, Adrien Bernheim, commissaire du Gouvernement des théâtres subventionnés, Flasquelle, Tervil.

Les obsèques étaient conduites par Octave Mirbeau, Paul Adam, Lucien Muhlfeld et Edmond Rostand. Tête nue, ils suivirent le char jusqu'à la tombe (1).

Les discours furent prononcés au nom du Gouvernement par M. Roujon, sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts; au nom de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques par Camille Le Senne et au nom des amis d'Henry Becque par Georges Ancey et Henry Bauër.

(1) *Le Voltaire*, *La Justice* et *Le National* publiaient le lendemain de l'enterrement la note suivante : « Ce pauvre M. Becque, qui fut malheureux toute sa vie, n'a même pas eu la satisfaction d'avoir beaucoup de monde à son enterrement. Certes, il y avait des intimes à la cérémonie, mais, quand il fallut se rendre à pied de Saint-François-de-Sales au cimetière du Père Lachaise, il ne resta plus qu'une poignée d'amis pour suivre le cortège ».



A peine les dernières pelletées de terre eurent-elles couvert le cercueil du grand homme que l'oubli essaya de se poster sur sa tombe comme pour ternir l'éclat de ces obsèques réparatrices et empêcher la postérité de se souvenir du grand nom.

A la mort de leur vieil ami, Edmond Rostand et Lucien Muhlfeld avaient demandé au Préfet de la Seine la concession gratuite d'un terrain dans un des cimetières parisiens (1). Les uns disaient qu'elle avait été accordée; d'autres prétendaient le contraire. Au fond, les amis et la Société des Auteurs dramatiques s'étaient bien occupés de la dernière demeure de Becque. Ses restes furent déposés le 15 mai à 13 heures dans le caveau provisoire de la Ville de Paris, neuvième division, d'après l'autorisation accordée le 13 mai, le lendemain de la mort, par une note du Bureau des inhumations, à M. Rostand, agissant au nom de la Commission des auteurs et compositeurs dramatiques. Le Conseil Municipal de Paris, par sa délibération en date du 5 juillet 1899, accorda la gratuité de séjour du corps de Becque dans ce caveau provisoire. En même temps, le Conseil affectait « une concession perpétuelle et gratuite de deux mètres de terrain dans le cimetière de l'Est pour la sépulture de M. Henry Becque ». « La part revenant aux hospices [à l'Assistance Publique] dans la valeur de ladite concession, soit deux cents francs, sera prélevée sur le chapitre 9, art. 7 du budget de l'exercice 1899 », disait-on dans la délibération. Le 25 août 1899, le Préfet de la Seine, « vu la loi du 18 juillet 1837 sur l'administration municipale, vu le décret..., vu le budget de l'exercice 1899, vu l'urgence », prenait un arrêt dont les deux articles approu-

(1) *Le Radical*, 15 mai 1899.



vaient la « délibération susvisée. » Le Conseil Municipal ne se montrait pas avare envers le célèbre Parisien. Il décida même de donner le nom de Becque à une rue dans le 13<sup>e</sup> arrondissement (1).

Le 6 octobre 1899, la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, 8, rue Hippolyte Lebas, écrivait à la Ville pour lui demander d'activer les formalités relatives à la concession. Deux jours après, le chef du Bureau des inhumations écrivait à Victorien Sardou :

En réponse à votre lettre du 6 octobre courant, j'ai l'honneur de vous informer que le conservateur du cimetière de l'Est a reçu l'ordre de délivrer une concession de 2 m. superficiels pour la sépulture de M. Henri Becque.

Si vous voulez bien faire choix au cimetière du Père Lachaise de l'emplacement qui vous convient parmi ceux actuellement disponibles, le terrain sera mis immédiatement à votre disposition.

Le 25 octobre 1899, G. Roger, agent général de la Société des auteurs dramatiques, choisit le terrain (accordé sous le N<sup>o</sup> 217 bis de 1899) et donna l'ordre à la maison Lerendu, 177, rue de la Roquette, d'y construire un caveau d'une case, où l'on allait transporter la dépouille mortelle de Becque. Le 14 février 1900, c'est encore G. Roger qui demande à la Préfecture de police un permis d'exhumation. Douze jours après, éternel nomade, Becque même mort change de demeure. La cérémonie a lieu sans solennité. Famille, représentants des Sociétés, amis sont absents. Un sieur Roussel, de la maison des pompes funèbres G. Trouvain (24, rue Grange Batelière) fait toutes les démarches et re-

(1) Elle se trouve entre la rue Boussingault et la rue de l'Amiral Mouchez. Une ruelle, dite Mauny, formée d'un escalier et d'une impasse, occupe une partie de la rue Henri (!) Becque.

présente G. Roger à l'exhumation du corps. Exactement le 26 février 1900, les restes sont réinhumés dans le nouveau caveau, à la 53<sup>e</sup> division, 6<sup>e</sup> ligne en face de la 52<sup>e</sup> division, n<sup>o</sup> 29 à gauche du passage (1).

Ces formalités venaient à peine d'être terminées que M. Ernest Charles écrivit dans la *Revue Bleue* un article où il demandait un caveau pour Becque. L'habile leader s'élevait contre les amis qui déjà oubliaient leur ami défunt : « Jamais plus on ne parle de lui; on croirait qu'il est mort depuis vingt ans ». Ensuite, il s'indignait à l'idée qu'un jour le cadavre de Becque serait à la merci de la pelle du fossoyeur : « Et Becque, ce pauvre Becque n'a même pas de caveau qui lui appartienne. Un jour viendra où il sera chassé de son domicile suprême, car, le terme impayé, l'Etat ou bien la Ville, intraitable propriétaire, fera vider les lieux à ce cadavre abandonné du monde ». L'article se terminait par un appel vibrant à la presse pour s'occuper de la tombe de Becque.

(1) Nous tenons ces détails d'un employé qui remplit consciencieusement son devoir à l'Administration. Le nom de Becque a gagné le grand public; la foule connaît « l'auteur des *Corbeaux* ». A preuve les touchants mots que notre correspondant, de si modeste condition, trouve lorsqu'il nous envoya les renseignements : « Voici cette fois, tous les détails que je puis vous fournir sur la mort et l'inhumation de Henry Becque. Encore un détail orthographique. Nous avons dans nos dossiers tantôt Henri, avec un i et tantôt Henry (avec y grec). J'ai opéré des recherches assez laborieuses parmi nos archives et je l'ai fait avec joie... Le seul plaisir de travailler bien modestement à faire connaître les pures gloires de mon pays, me récompense bien largement. Le plaisir est encore plus grand, quand je pense que c'est vous, Monsieur, fils d'une nation aimée, qui entreprenez cette noble tâche. Excusez mon style. J'écris avec mon cœur. Si quelques renseignements que je vous envoie peuvent vous être utile, j'en serai bien heureux et si un jour je puis me procurer votre ouvrage, vous aurez en moi un lecteur passionné ». Becque aurait aimé ce « J'écris avec mon cœur ». La prose de ce fervent des lettres lui eût beaucoup agréé.

La concession perpétuelle, comme on vient de le voir, a été, cependant, accordée; le caveau a été construit, mais c'est la sépulture qui était de plus en plus négligée. Trois ans et demi s'étaient écoulés depuis la mort de Becque et on n'en reconnaissait presque plus le lieu. Les deux petits-neveux de Becque étaient trop jeunes pour en prendre soin (1). D'autres étaient appelés à leurs occupations. Vers 1904, des bruits macabres couraient dans tout Paris à propos du cercueil de Becque. On disait qu'il était égaré. M. Joseph Galtier écrit dans *Le Temps* du 26 janvier 1904 : « Becque restait introuvable; à sa place, dans la bière qu'on regardait comme la sienne, un capitaine de gendarmerie dormait son sommeil sans fin ». Le bruit était faux. Il s'agissait uniquement de l'état où se trouvait la sépulture de Becque. M. Galtier le disait lui-même : « Vaines rumeurs, paraît-il, heureusement ! L'auteur de la *Parisienne* n'avait pas quitté son caveau, mais sa sépulture n'était digne ni de lui, ni de ses amis ».

Même après sa mort, Becque ne pouvait rien avoir sans bruit, sans combat. Pendant que ces nouvelles alarmantes se répandaient, le tuteur des héritiers de Becque M. Tellier avait chargé le 15 janvier 1904 ladite maison Lerendu de poser la dalle sur la sépulture. On avait même formé un comité pour régler la question du tombeau. M. M. André Antoine, Emile Fabre et Xavier Roux lancèrent des invitations en convoquant les amis de Becque

(1) Leurs tuteurs — Arsène-Théophile Tellier, lieutenant-colonel, commandant le 69<sup>e</sup> régiment territorial, chevalier de la Légion d'Honneur, habitant La Rochelle, 8, rue Delayant; Barthélemy-Victor-Honoré-Georges Robaglia, lieutenant de vaisseau hors cadre; Albert-Léon-Marie Grachet de Lary, rentier, à Paris, 5, rue Blanche, — arrivaient à peine à s'occuper de la succession dans le sens le plus strict du mot.



le 11 janvier 1904, à quatre heures, au Théâtre-Antoine, pour chercher « les moyens d'assurer une sépulture convenable à l'auteur des *Corbeaux* et de la *Parisienne*. » Une pierre tombale massive, simple, aux lignes classiques, marqua les bornes de la dernière demeure de Becque. Avec des caractères pareils à ceux qui figurent sur la couverture de son *Théâtre Complet* et de ses *Souvenirs*, une inscription, gravée fortement dans le dur granit, indique simplement : Henry Becque, auteur dramatique, 1837-1899 (1).

La commission formée pour conserver la tombe d'Henry Becque décida aussi de lui ériger un monument à Paris. A la séance où fut prise cette décision étaient présents Alfred Capus, Paul Hervieu, Georges de Porto-Riche, Georges Courteline, Adrien Bernheim, Georges Ancey, Adolphe Aderer, Serge Basset, Camille Le Senne, Xavier Roux, Souffrant, Victorien Sardou s'était fait excuser, mais il accepta la présidence du Comité qui devait réaliser ce projet. MM. André Antoine, qui fut le promoteur de l'érection du monument, Georges Duval et Emile Fabre furent appelés également à entrer dans le Comité.

On commença ainsi à faire revivre le souvenir de l'auteur, quelque peu négligé depuis 1899. L'oubli qui menaçait sa mémoire fut désarmé à tout jamais. « Je tiens à mon idée, a dit M. Antoine à M. Joseph Galtier, rédacteur au *Temps*, et je tenterai l'impossible afin qu'elle se réalise. Réjane désire aussi que ce projet réussisse, et l'on connaît assez sa volonté et sa généreuse ténacité pour être

(1) La 53<sup>e</sup> division où Becque repose est située à gauche de la chapelle du cimetière, entre le chemin du Bastion et le chemin Monlonis; ce sont l'avenue Feuillant, à droite, et l'avenue Eugène Delacroix, à gauche, qui la limitent.



sûr qu'elle n'épargnera ni son temps ni sa peine ». Le buste de Becque existait déjà. Rodin l'avait fait en 1886. Le statuaire Préault le reproduira avec joie. L'architecte Nénot, membre de l'Institut, dessinera le piédestal. Il faudra batailler avec les pouvoirs publics qui hésiteront peut-être à autoriser la consécration d'une école dramatique encore récemment très combattue, mais on compte sur l'autorité de Sardou, qui triomphera.

L'accueil dépassa l'espérance. Paul Mounet s'offrait à interpréter Michel Pauper. Octave Mirbeau cédait une part de ses droits d'auteur. Les admirateurs que Becque avait en Italie participèrent à la souscription. Jules Claretie lui-même donna son obole. Au mois de mai 1904 une matinée fut organisée au Théâtre-Antoine en l'honneur d'Henry Becque et au profit du monument. Constant Coquelin dit ses *Sonnets d'Amour*; Réjane, M. Antoine et M. de Féraudy jouèrent sa *Parisienne*; Mme Jeanne Rolly et M. Signoret interprétèrent *Les Honnêtes Femmes*. Ce gala finit par assurer l'exécution du projet, ou presque.

Quatre ans après la formation du Comité, le 1<sup>er</sup> juin 1908 (1) on inaugura le monument d'Henry Becque, élevé à l'angle de l'Avenue de Villiers et du Boulevard de Courcelles, dans le quartier où il se plaisait tant et où il se trouvait si bien chez lui, au carrefour des avenues et des boulevards que le célèbre causeur traversait jadis tout enivré

(1) Les invitations signées par « Victorien Sardou, de l'Académie Française » étaient conçues en ces termes-ci : « Le comité Henry Becque a l'honneur de prier M... de vouloir bien assister à l'inauguration du Monument Henry Becque exécuté par M. Rodin (architecte : M. Nénot), qui aura lieu le lundi 1<sup>er</sup> juin 1908, à 10 heures et demie du matin, carrefour Villiers-de-Courcelles, sous la Présidence de M. Dujardin Beaumetz, Sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts ».

de la vie et tout accablé de pauvreté. « Une grande tente carrée, ornée de drapeaux tricolores, aux gradins recouverts de velours rouge avait été dressée sur la chaussée, face à la station de métropolitain », écrit *Le Gaulois*. M. Clémenceau, président du Conseil, assisté de M. Dujardin Beaumetz, sous -secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts, était venu présider la cérémonie en personne, bien que sa présence n'eût pas été prévue. Le Président de la République était représenté par le commandant Schlumberger. Au nom des admirateurs et des amis de Becque, en découvrant la statue, comme nous le racontent les journaux de l'époque, par une matinée légère, dorée par le soleil d'un été naissant, Victorien Sardou, survivant à son confrère cadet comme pour pouvoir le protéger encore, remit, dans une courte allocution, le monument à la Ville de Paris, représentée par M. de Selves, alors préfet de la Seine. L'Association des Auteurs dramatiques, la Société des Gens de Lettres, l'Association des Critiques, l'Académie Française, l'Association des journalistes avaient délégué des orateurs ou des représentants pour déposer des fleurs et des hommages aux pieds de la statue.

A la manière de Stendhal, mais sans sa présomption, Becque disait jadis à M. Robert de Flers qui l'accompagnait en remontant vers la plaine Monceau : « Ils pourront faire tout ce qu'ils voudront, j'aurai un jour ma statue. » Et ils n'étaient pas très éloignés du carrefour où l'on a érigé le monument.

Posé sur un socle important, un bas piédestal en pierre grise prête sa corniche à un fût qui s'élève élançé, renfle vers le haut, se termine par des volutes à peine saillantes de deux côtés et porte au sommet un chapiteau de style dorique. Sur celui-ci est un bloc de marbre blanc, pesant et irrégulier.

lier, d'où émerge le torse large d'Henry Becque supportant sa tête fièrement rejetée en arrière. Le buste, comme beaucoup d'autres ouvrages de Rodin, paraît étrange à première vue. À en examiner les détails de très près, on ne saisit pas immédiatement l'expression qui anime le marbre. Mais, faisant quelques pas, mettez-vous face au monument : vous verrez distinctement un visage où Rodin a su traduire toute une âme. C'est une tête admirable, étrangement illuminée de génie. Les cheveux sont assouplis par l'âge; le front est superbe; dans les yeux, la vie semble se continuer perpétuellement. La moustache, jadis courte et drue, a de la souplesse ou, au moins, est sans raideur. Le rictus de la bouche, loin d'être creusé et amer, est comme une trace laissée par un sourire à peine ironique. Sur le bord des lèvres, des paroles, dirait-on, jaillissent et expirent. Je ne sais quoi de contemplatif et d'indulgent est répandu sur le tout. Dressée à un point des boulevards extérieurs, dont l'autre extrémité garde la tombe de Becque, la statue cherche à dominer ce Paris vaste, bruyant, capricieux, qui s'étale à ses pieds. Si vous le fixez davantage, le regard de Becque a l'air un peu clos comme s'il voulait pénétrer jusqu'au coin le plus lointain de la Ville. Nous sommes souvent allé voir ce monument. Par des nuits claires, et même voilées, toujours, nous avons vu se détacher distinctement cette blanche figure. Becque, à ces moments, a l'air de veiller, pensif, sur la cité apaisée. Et le jour, alors que les passants se pressent sans le voir, Becque semble bien écouter, défenseur, la grande voix de la foule travailleuse et contempler, compatissant, le monde qui joue sans s'en douter la comédie de la vie.

Comme sa personne, comme son théâtre, comme



sa tombe, la statue de Becque a son histoire, sa légende, ses symboles. Sur le revers de son piédestal, maint candidat à la députation a fait coller des affiches électorales, et toujours quelque fervent de Becque s'en est pris aux auteurs de cette sauvagerie. Au moment où des démonstrations socialistes éclatèrent à Paris en signe de protestation contre l'exécution du libertaire espagnol Ferrer, deux balles vinrent s'aplatir sur le marbre de la statue. En 1922, une conjuration se serait formée à l'effet d'enlever le buste de Becque, qui n'est pas scellé. *Caveant consules !*, s'exclamaient alors *Comœdia* et le *Mercur de France*.

Mais là aussi la gloire l'a emporté sur les mauvaises velléités humaines.

Et constamment, elle le fera.

Pour être posthume, la gloire de Becque n'en sera que plus belle, plus resplendissante. Pour ne couvrir que l'ombre de Becque, elle n'en est que plus divine. Vingt-cinq ans après la mort de l'auteur jadis méconnu, on célébra son souvenir par une journée remplie d'apothéoses. Ce matin-là, à dix heures et demie, le 21 mai 1924, on inaugura une plaque commémorative que le Conseil Municipal parisien avait apposée sur la maison natale de Becque, 20, rue de Chabrol. Le ministre de l'Instruction Publique, M. H. de Jouvenel, présidait la cérémonie. M. Georges Lalou, au nom de la Municipalité, a fait don de la plaque et exprimé le bonheur du Conseil à s'associer à la glorification du grand écrivain. M. Barthélemy Robaglia, neveu et exécuteur testamentaire de Becque, conseiller municipal et député, remercia au nom de la famille et de la mémoire de Becque la Ville de Paris pour l'intérêt qu'elle porte à son illustre enfant. Au nom de la Société des Auteurs dra-



matiques, M. Robert de Flers, de l'Académie Française, apporta l'hommage d'une admiration tendre et respectueuse. M. Georges Lecomte, président de la Société des gens de lettres, retraça « une des figures les plus noblement et douloureusement humaines que le génie et la fatalité aient accablées », et il évoqua les ombres des Sardou, Mirbeau, Henry Bauër, Rostand, J. Jullien, H. Roujon, Paul Adam, L. Mühlfeld, celle de François Coppée, d'autres encore, pour les grouper autour du souvenir de celui qu'ils avaient défendu. M. de Jouvenel, au nom du gouvernement, termina cette manifestation réparatrice par un brillant éloge de Becque, de cet inventeur, de cet isolé qui, sans stratagèmes faciles, avec probité, à su rester « seul avec la *matière humaine* », qui n'acheva pas *Les Polichinelles* parce qu'il avait le goût de l'infini, et qui ne laissa pas de quoi payer ses obsèques pour éveiller les remords des sociétés organisées. Un plein, un large hommage et des honneurs émouvants sont rendus ainsi par une élite intellectuelle à la mémoire de l'auteur qu'on n'hésite plus à comparer aux plus grands. La chaleur n'avait pas effrayé le monde qui s'assembla dans la petite rue autour de l'estrade improvisée. Ecrivains, hommes de théâtre, artistes, journalistes, veuves d'amis et de disciples de Becque, étudiants, voisins massés aux fenêtres, passants, une foule de petites gens et de braves bourgeois si chers à Becque, se découvrirent avec piété devant cette plaque de marbre blanc placée au deuxième étage, sous les fenêtres de l'appartement où habitaient le rude père et la douce, l'inquiète mère de Becque. Ils n'avaient certes jamais espéré pour le lieu et le jour de la naissance de leur fils l'étonnante chance que repré-

sente la flatteuse inscription rouge : « Henry Becque, auteur dramatique, est né dans cette maison, le 18 avril 1837. »

Une solennité théâtrale eut lieu à 16 heures à l'Odéon. Chaleureusement salué, étranglé par l'émotion, M. André Antoine, dans une conférence aussi condensée que si Becque lui-même l'avait écrite, évoque l'homme et l'œuvre de celui qui avait fécondé tout le théâtre contemporain. Deux jeunes artistes ardents et sensibles à la fois, MM. G. Cusin et Balpêtré font applaudir les sonnets et les poèmes de Becque pour la première fois récités au théâtre. Les spectateurs, qui n'ont rempli que le parterre et le balcon, se régalent des actes du *Départ* et des *Polichinelles* pour la première fois représentés; secoués par les larmes et les rires, ils applaudissent les artistes très vivement et les rappellent avec insistance.

C'est à la Comédie-Française, devant une salle enthousiaste, trépignante, que s'achève cette journée où la mémoire de Becque est glorifiée. C'est une consécration de grand style. Une soirée pareille seulement à celles où l'on célèbre Molière, Racine et Corneille. Les artistes, qui jouent les *Honnêtes Femmes* et la *Parisienne*, brillent, excellent, se dépassent. Les meilleurs diseurs, MM. Raphaël Duflos et Georges Le Roy lisent les articles et les discours où Lucien Muhlfeld et Henry Bauër avaient mis toute leur tendresse admirative pour le grand Maître. M. Léon Bernard, si humain, si bellement simple, dit les *Sonnets* de Becque, dont le buste, fait par Rodin, est au milieu de la scène, éclairé, couronné.

Et le lendemain, comme la veille, toute la presse entonnait les louanges de Becque.

225

Becque

Henry.

L'an mil huit cent quatre vingt dix-neuf le  
 douze Mai, à une heure du soir, acte de décès de  
 Henry Becque, âgé de soixante, deux ans,  
 auteur dramatique, officier de la Légion d'honneur,  
 né à, le lieu de naissance n'a pu nous être  
 indiqué, décédé ce matin, à sept heures, au moment  
 à Neuilly-sur-Seine Seine, arrondissement du Nord M<sup>rs</sup>,  
 domicilié à Paris, avenue de Villiers M<sup>rs</sup>,  
 fils de ses nom et prénoms et de père et mère  
 dont ignorez et de déclarants, sous ceux  
 de décès, Célibataire, Dresse vérification  
 faite du décès par nous, Philippe Henry, greffier,  
 adjoint au Maire de la Ville de Neuilly-sur-Seine,  
 remplissant par délégation spéciale de fonctions  
 l'office de l'état civil sur la déclaration de  
 Charles Tribreau, âgé de quarante-neuf ans,  
 homme de lettres demeurant à Paris, sous  
 -vent Delessert M<sup>rs</sup> et de Marie M<sup>rs</sup> Tribreau  
 âgé de vingt-neuf ans, homme de lettres  
 demeurant à Paris, avenue de Villiers M<sup>rs</sup>,  
 ni parents ni voisins, mais amis du défunt  
 qui ont signé avec nous après lecture.  
 Louis Tribreau Officier M<sup>rs</sup> Henry.

ACTE DE DÉCÈS

(REGISTRE DE LA MAIRIE DE NEUILLY-SUR-SEINE)





Dix mois après, la Comédie-Française organise dans son splendide foyer une instructive et attachante « Exposition Henry Becque » et reprend les *Corbeaux*. Le Tout-Paris et la foule y assistent. La critique, les Académiciens, la Finance, tout le monde est là. Les snobs à côté des fervents du bon théâtre. Le ministre de l'Instruction Publique honore la « première ». De plus, le général Gouraud, droit, alerte, représente le gouvernement militaire de Paris. Le Président du Conseil, M. E. Herriot n'a pas voulu manquer non plus. Pour comble, M. le Président de la République, M. Gaston Doumergue, bienveillant, est dans la loge présidentielle. Applaudissements. Rappels des artistes. Fleurs. Enthousiasme de l'orchestre aux étages supérieurs. C'est au rivage de l'immortalité que la gloire de Becque aborde. Dans le dernier article qu'il écrivit quelques mois avant sa mort, dans sa dernière « Heure parisienne », Becque s'adressait avec véhémence à F. Sarcey : « Depuis plus de trente ans [de 1867 à 1898]... j'ai souffert de tant de saletés, c'est le mot exact, quoi que tu en dises, de tant de trahisons et de pirateries, que je n'aurais pas assez d'une seconde vie pour les raconter ». Il a fallu moins de trente ans pour que ces « saletés », ces trahisons et ces pirateries fussent vengées, réparées, compensées par une gloire qui en ce soir de la reprise des *Corbeaux* à la Comédie-Française nous parut établie, installée, impérissablement.



**DEUXIÈME PARTIE**  
**L'OBSERVATION**





## CHAPITRE PREMIER

### LE MONDE DU THEATRE D'HENRY BECQUE

Personnages historiques dans *Sardanapale*. — Le monde réel du Second Empire et de la Troisième République. — Les petites gens. Les provinciaux. Les portiers de Paris; les écrivains ratés; les domestiques. Les artistes-bohèmes. — Le monde ouvrier. Le travailleur sublime. Dans les ateliers; les midinettes. Les inventeurs. — Les nobles. L'aristocratie libérale. Les « surhommes »; les vertueux. Les dames du monde aristocratique; une partie de cette classe est appauvrie, en décadence, corrompue. — La bourgeoisie. Une galerie abondante. Les bourgeois qui montent. Les bourgeois : de braves mères, de vaillantes épouses, des jeunes femmes charmantes de vertu; des provinciales très parisiennes. La parisienne; une variété incarnée dans Clotilde du Mesnil : une femme d'instinct et lucide, à la recherche d'un équilibre de la tête et des sens. — Le monde d'affaires. Le commerce, l'industrie. La classe moyenne se rue vers l'enrichissement. L'argent corrompateur des honnêtes gens. — Les gens de loi. Le notaire. — Les financiers. Les politiciens; les modérés, les anarchistes. — Les courtisanes, les petites grisettes, les noceuses, des repentantes. — Autres personnages. — L'absence des militaires et des paysans. — En résumé, le monde est varié, nombreux et représente la société française presque dans toutes ses catégories essentielles.

Un des critiques de l'époque a dit que Becque avait étudié dans son théâtre « un monde curieux dont les types sont étranges et les mœurs spéciales » (1). Cependant, les personnages de Becque, ce sont, en général, les gens que nous coudoyons sans cesse, tous les jours : « c'est vous, c'est moi »,

(1) Ernest Tissot, *Revue Internationale*, 1890, p. 371.

comme disait jadis Jules Lemaître (1). Nous verrons tout à l'heure que Becque n'était pas doué d'imagination créatrice et qu'il ne se laissait pas entraîner par les élans poétiques qui portent aux visions. Il restait sur terre. Il ne s'occupait que du monde réel, tangible. Si les héros de son premier ouvrage dramatique, l'opéra *Sardanapale*, sont tirés de l'histoire, c'est que cet opéra est imité de lord Byron. Et encore, tous ces rois, prêtres, gouverneurs, officiers et soldats assyriens n'ont pas gardé, dans le livret de Becque, le souffle de poésie, l'ampleur épique qu'ils ont dans la vibrante tragédie de Byron; on dirait que ces ancêtres légendaires, sous la plume du librettiste, sont devenus un peu nos proches, tant Becque a eu, dès ses débuts, une tendance irrésistible à se borner à la vie courante, celle à laquelle il était mêlé, et à ne s'intéresser qu'aux gens qui l'entouraient. C'est ainsi que vivant toujours à Paris et n'ayant pas connu la province chez elle, il ne l'a peinte que d'après ce qu'il pouvait juger d'elle en la rencontrant dans les rues et les établissements parisiens. Grâce à une rare intuition, il devinait à un geste, à une phrase, ce qu'étaient les provinciaux « au pays ». Aussi a-t-il pu dresser là également des types qui ne sont point étranges ni fantaisistes.

La période de production littéraire de Becque s'étend de 1865 à 1895. Que d'événements politiques pendant ces trente années ! Que de bouleversements sociaux et économiques ! Et que de changements dans la vie intellectuelle ! L'année même où naquit Becque, Victor Hugo, dans sa préface des *Voix Intérieures*, constatait « une mêlée d'hommes, de doctrines et d'intérêts ». Cette mêlée

(1) *Les Annales Politiques et Littéraires*, 1893, p. 548.

allait croissant en même temps que notre auteur grandissait; en 1848, elle explosa sous la forme d'une terrible révolution qui secoua les fondements mêmes de la France. Lorsque le jeune Becque commença à observer ses contemporains et à les peindre, une autre révolution approchait et grondait déjà sourdement. Après les premières pièces de Becque, l'Année Terrible vint encore remuer les âmes et les choses. Ensuite, la Troisième République, héritière de tant de problèmes non résolus, trop attaquée dès sa proclamation, ne pouvait éviter une suite de crises très graves. La Commune, inhumaine, vint ébranler l'ordre social; étouffée dans le sang, elle devait avoir sur l'avenir du pays entier des répercussions infinies. La consolidation de la République de l'année 1880, qui liquida les crimes de la Commune, à l'année 1895, où Casimir Périer démissionna, fut bien laborieuse. Pendant toute cette période, Becque épiait les traits caractéristiques des types, des milieux et des mœurs, pour les peindre dans ses œuvres. Il cherchait à fixer la physionomie de son temps. Mais à peine une physionomie de la société française se dessinait-elle qu'une autre commençait à apparaître. C'est pourquoi le monde du théâtre de Becque est si varié et la galerie des personnages qu'il a campés si multiple. *L'Enfant Prodigue*, *Michel Pauper*, *l'Enlèvement*, *les Corbeaux*, *la Navette*, *les Honnêtes Femmes*, *la Parisienne*, *le Départ*, *Madeleine*, *Veuve !*, *Le Domino à quatre*, *Une exécution* et *les Polichinelles* sont peuplés de figures qui évoquent les phases successives par lesquelles a passé la France : fonctionnaires éduqués dans les idées du Deux Décembre, petites gens qui vivaient aisément dans la détente publique sous l'Em-

pire libéral, ouvriers et révolutionnaires qui préparaient la chute du Second Empire, nobles qui ne réussissaient que difficilement à s'accommoder du progrès social, bourgeois qui, sans être préparés, se mettaient à la tête de la société surgie après Soixante-dix; citoyens de la République qui s'entre-choquaient dans une formidable ruée vers les bénéfices que leur assurait le nouveau régime, gens de la classe moyenne, arrivée, parvenue, assoiffée de paix et de certitude, éprise d'une vie commode; banquiers sans scrupules, hommes d'affaires immoraux, politiciens corrompus, hommes de loi guettant une proie, aristocrates dégénérés, toute la cohorte des exploiters, des profiteurs et de ceux qui jouissaient des bienfaits dont la Liberté épanouie dotait la France républicaine, généreuse, nourricière, maternelle.

Il ne faut pas penser qu'on trouve, dans le théâtre de Becque, uniquement l'histoire politique et sociale de ces temps mouvementés. Il prenait ses personnages dans la réalité, dans l'actualité même, dans la vie de la France qui se déroulait pendant qu'il créait ses drames et ses comédies. Mais il a toujours observé l'individu, la famille ou la classe représentatifs de ces étapes. Après les avoir découverts, il recherchait ce qu'il y avait en eux d'éternellement humain. Sans les faire sortir du cadre de leur vie sociale, extérieure, il les faisait passer devant nos yeux avec ce qu'ils avaient de plus propre à l'homme de toujours. Ainsi, Becque écrivit l'histoire de l'humanité en même temps que celle de la fin du Second Empire et de l'installation de la Troisième République. Dans ses pièces figurent tous les principaux acteurs de la « comédie humaine » qui est jouée en France de 1860 à 1890.



On s'intéressait spécialement vers 1860 aux milieux populaires, au petit monde, aux humbles, à « la rue » : dans le roman, Victor Hugo avec ses *Misérables* (1862), Hector Malot avec *Sans famille*; dans le drame, Emile Augier avec le *Fils de Giboyer* (1862); dans la comédie, Eugène Labiche avec presque chacune de ses pièces où pullulent d'innombrables employés, bonnes, domestiques (1). En même temps, la province eut à nouveau les honneurs de la littérature; après *Le Rouge et le Noir* (1831) de Stendhal et la série de romans où Balzac brossait vigoureusement les traits de la vie de province, *Madame Bovary* ressuscita en 1857 l'intérêt pour les silhouettes provinciales.

Soit sous l'influence de ce mouvement général, soit parce qu'il vivait, comme nous l'avons vu, dans un quartier de Paris où la classe moyenne de la capitale et la province se donnaient volontiers rendez-vous, Becque mit en scène dans *l'Enfant Prodigue* et les provinciaux et les petites gens de Paris. L'action se passe, au premier acte, dans un chef-lieu d'arrondissement, à Montélimart, et, dans les trois autres actes, à Paris en « plein quartier Bréda », comme dit un notaire montilien qui porte sans cesse dans son cœur la nostalgie des jours où il étudiait le droit « sur les genoux d'Amanda », une jeune Dame aux Camélias de Montmartre.

Dès le rideau, un monde digne de Gogol surgit devant nos yeux. Pareil aux personnages du *Réviseur*, Hippolyte Bernardin, solennel devant les siens, vaniteux, très respectueux des autorités, ambitieux d'une renommée qui dépasserait les limites de sa ville natale, rêvant durant ses siestes

(1) *Le chapeau de paille d'Italie* (1851), le *Voyage de M. Perrichon* (1860).

de devenir maire, prépare avec sa femme le départ de son fils, Théodore, qu'il envoie dans la capitale. Des yeux de Mme Bernardin, la vaillante matrone montilienne, tombent de grosses larmes qui mouillent les vêtements et le linge qu'elle range en ordre dans une malle. La tendre mère pleure son fils qui va peut-être à Paris se casser un bras ou une jambe. Elle ne comprend pas la nécessité de ce voyage, quoique, toute résignée, elle fasse avec son mari l'inventaire des effets que Théodore emportera. Elle ne saisit pas non plus la nécessité de cet inventaire. En général, elle ne comprend pas les intentions de son mari. Celui-ci se fâche et la prie de le laisser faire :

Mon Dieu, madame Bernardin, laissez-moi faire et ne contrôlez pas l'opportunité de mes actions. Je vous l'ai dit et je vous le répète, mon fils va à Paris comme autrefois on allait à Athènes. Vous voyez que j'ai un précédent. Dans l'administration dont j'ai l'honneur de faire partie, on n'avance jamais sans précédent. Mon fils se rend donc à Paris; il y va pour compléter son éducation et non pas pour dissiper sa garde-robe. De là la précaution que je prends d'en conserver une nomenclature très précise. A son retour, je saurai s'il est rangé, soigneux et s'il a de l'ordre.

Mme Bernardin, qui, sans avoir besoin d'envoyer son fils à Paris, sait très bien qu'il n'a pas d'ordre, fait un effort sur elle-même et continue la « nomenclature » : « Vingt-quatre mouchoirs. Trois foulards de nuit... ». Mais c'est plus fort qu'elle, elle est inquiète, elle pleure. « Un, deux, trois quatre... Ah ! mon Théodore, ton départ me tuera ». Alors la scène de famille éclate : l'impitoyable père et la douce mère sont aux prises :

BERNARDIN, *se levant*. — Madame Bernardin, voulez-vous oui ou non que votre fils fasse ce voyage?

MME BERNARDIN. — Et bien ! non ! je ne le veux pas. Je me moque de Paris, d'Athènes, de la Chine ! A qui est-il, mon garçon ? Qui est-ce qui l'a fait ? C'est moi, et je veux qu'il reste auprès de sa mère.

Le père est à bout de patience. La colère l'envahit. Dans son désespoir, par dépit, il cède : « Soit, madame, il ne partira pas ! » Et la brave matrone, soulagée, respire à nouveau : « Ah ! Hippolyte, que tu es bon ! ».

L'ambitieux voisin de la mairie voit son rêve s'écrouler. Son fils n'ira pas dans la capitale ; il perd la dernière occasion qu'il a d'être signalé à des personnes influentes ; il ne pourra pas prononcer son discours dont il escomptait beaucoup. L'orage, éloigné momentanément, s'approche pour s'abattre à nouveau sur ce paisible intérieur soudainement bouleversé par le voyage de l'enfant que la bonté de la mère et l'ambition du père se disputent. « Madame Bernardin, commence de loin le mari, vous ne me trouvez pas changé depuis quelque temps ? » — « Sous quel rapport ? », demande la femme. « Je ne parais pas préoccupé, inquiet, avec des attitudes plus solennelles ? » reprend le mari. La femme cherche, se creuse la tête et trouve : « Non ! J'ai remarqué seulement que vous vous endormiez après votre dîner ». M. Bernardin bondit : « Je ne dors pas, madame, je pense ». Il se rend compte de ses capacités administratives. Il pense qu'elles devraient appeler l'attention du gouvernement. Il médite des réformes municipales ! Et lorsque Mme Bernardin, par un mouvement, trahit sa surprise, M. Bernardin lui avoue qu'il n'a pas pu vivre impunément dans le voisinage de sa mairie et qu'il est devenu ambitieux. Non, non, non, pense la modeste mère



de famille. Elle ne conçoit pas de pareilles choses. Malheureusement, elle lâche un mot qui déterminera M. Bernardin à ne pas l'écouter et à poursuivre son idée. Ces deux êtres vivent leur drame conjugal où, après une bataille d'arguments, le mari l'emporte parce que plus fort :

BERNARDIN. — Je médite des réformes municipales! (*Mouvement de Mme Bernardin*) Et que voyez-vous là d'étonnant? Croyez-vous qu'un homme, si modeste qu'il soit, puisse vivre impunément dans le voisinage de sa mairie, sans devenir un jour ambitieux!

MME BERNARDIN. — Ambitieux! Vous! Restez donc chez vous, mon pauvre homme, et que mon fils en fasse autant, c'est tout ce que je demande.

BERNARDIN. — Pauvre homme! pauvre homme! Je suis édifié aujourd'hui, madame Bernardin; à force de me voir aller et venir dans la maison, broser mes habits, plier ma serviette, vous vous êtes habituée à me considérer comme un crétin, oui, madame, comme un véritable crétin, et si j'étais appelé à un poste de responsabilité, vous ne seriez tranquille que le jour où j'aurais fait une grosse boulette qui entraînerait immédiatement ma destitution.

MME BERNARDIN. — Je ne vois pas, mon ami, ce que votre ambition peut avoir de commun avec le voyage de Théodore.

BERNARDIN. — Apprenez, madame, que la présence de mon fils à Paris me rappellerait utilement à des personnes influentes. En outre, je vous ai dit que quelques amis, bien posés à Montélimart, devaient assister au départ de Théodore, petite réunion pour laquelle j'avais préparé un petit discours. Vous n'ignorez pas de quelle importance est un discours dans la vie d'un homme qui n'a pas de fréquentes occasions d'en prononcer. Mais tout passe après votre fils; vous marchez sur tout.

MME BERNARDIN. — Voyons, Hippolyte, sois raisonnable; tu me le liras, ton discours. (*Mouvement de Bernardin*). J'aime bien mieux que ton discours soit perdu et que mon fils n'aille pas se casser un bras ou une jambe à Paris.



BERNARDIN. — Et bien ! moi, madame, je préfère qu'il se casse une jambe. Une jambe se remet et un discours ne se remet pas. Je suis un sot de donner des raisons à qui n'en veut pas entendre. Théodore partira aujourd'hui même.

MME BERNARDIN. — Ah ! Hippolyte !

BERNARDIN. — Vous m'avez entendu. Théodore partira aujourd'hui même.

Comme les mères antiques, qui se résignaient à voir immoler leurs enfants, Mme Bernardin contient son cœur pour qu'il n'en sorte pas un cri !

Au moment où le départ s'approche, la maison du futur maire se remplit de « quelques amis posés » : un capitaine de pompiers, qui ne peut s'empêcher de s'endormir à chaque discours que l'on prononce devant lui et qui se croit irrésistible ; la coquette Madame Delaunay, femme du notaire, sœur des Anna Andréevna et Maria Antonovna de Gogol, qui soupire et prend pour elle les paroles équivoques du jeune Théodore regrettant sa bonne :

MME DELAUNAY. — Il n'y a pas d'autre personne ici que vous regretterez ?

THÉODORE. — Il y en a une. (*A part*). Victoire.

MME DELAUNAY. — Et vous ne pouvez pas me dire son nom ?

THÉODORE. — Ne me le demandez pas, madame. Sa position nous a toujours commandé la plus grande réserve.

MME DELAUNAY, *à part*. — L'innocent ! Il a attendu son dernier jour pour se déclarer.

Là se trouve le percepteur sourd qui prétend toujours entendre ce que les autres n'ont pas entendu. On y voit le notaire Delaunay, martyr résigné et volontaire de la vie de province, homme sage et heureux dont la vie s'écoule mo-

notone dans une maison « élégante et discrète », sise au bord de l'eau, où « une jeune femme allaite son enfant d'une main et de l'autre joue une symphonie de Beethoven »; il y évoque souvent ses souvenirs parisiens; et, la lune de miel passée, alléguant une affaire importante, il ne résistera pas à l'envie d'aller, à la dérobee, pour un ou deux jours à Paris.

Le jeune provincial, comme le dit la femme du notaire, est un innocent, un chaste. Elevé par sa mère et sa bonne, il n'a connu la vie que par quelques livres et des poésies. Mais il se croit initié. Il se targue surtout de connaître les femmes. Pour avoir embrassé quelques fois Victoire, la fidèle servante, Théodore Bernardin croit avoir résolu l'énigme féminine et « a déjà assez » des « petits êtres prétentieux, coquets, hypocrites qui ont toujours l'air de ne pas savoir de quoi on leur parle et qui ne vous répondent ni oui ni non ». Cependant, la question des femmes parisiennes le préoccupe beaucoup, et il écoute avidement les paroles d'une « ivresse rétrospective » à laquelle s'abandonne devant lui le notaire de Montélimart qui a bien connu le grand Paris :

DELAUNAY. — S'il y a des femmes, à Paris, mais il n'y a que ça. C'est la ville des femmes. Il y en a de tous les pays, de toutes les couleurs et de tous les âges. Il y en a même de vieilles; mais elles ne le savent pas. Et toutes, la bouche en cœur, l'œil en coulisse, des cheveux qui leur vont jusqu'ici, des toilettes qui ne leur descendent pas plus bas que là, et de l'esprit, un esprit prodigieux.

Et la première chose que Théodore fera à Paris sera de se laisser tromper par une femme. Il connaîtra aussi les cafés et les cabarets. Il ne suit pas

les conseils de « son excellent père », comme s'exprimait M. Delaunay en examinant la liste des monuments dressée par M. Bernardin à l'usage de son fils et parmi lesquels se trouvaient le Panthéon, les Gobelins, le Musée d'artillerie. Théodore se rappelle plutôt sa conversation intime avec le notaire nostalgique :

THÉODORE. — Et vous, monsieur, quel est le premier monument que vous avez vu ?

DELAUNAY. — Moi ! La Closerie des lilas ! C'est près du Panthéon, mais ce n'est pas la même chose.

THÉODORE. — La Closerie des lilas ! J'ai là une liste que papa m'a remise et où l'endroit que vous venez de me nommer ne se trouve pas...

S'il avait au moins obéi aux autres recommandations de son père ! Comme sa femme, Hippolyte Bernardin craignait Paris, mais pour d'autres raisons. Il avait vu périr bien de ses condisciples qui s'étaient permis d'aimer, de fréquenter les rédactions de journaux ou de prendre part à l'activité des clubs politiques ; lui, a été prudent, il ne s'est pas mêlé aux affaires de Quarante-huit, car il ne serait pas arrivé au rang qu'il occupe et ne posséderait pas quelques économies « péniblement amassées ». Il a réussi. Son fils n'a qu'à suivre le chemin battu. La tendresse du père va jusqu'à enfermer toute une règle de conduite en quelques sentences. Et pour que ce code de la vie reste gravé dans la mémoire de son fils, ce père prévoyant s'est efforcé de rendre ses pensées en vers :

Ne jette pas ton cœur de caprice en caprice ;  
La femme est une fleur au bord d'un précipice.

Dis-toi, quand tu verras des hommes de journal :  
Ils ne font aucun bien, mais ils font tout le mal.

Règle bien prudemment ta dépense diverse,  
Tu ne signeras pas des effets de commerce.

Que soient tous tes discours empreints d'honnêteté,  
Et ne parle jamais contre l'autorité.

Par une fatalité, Théodore Bernardin, à peine arrivé dans la capitale, va tout droit cueillir cette fleur au bord d'un précipice, se noue d'amitié avec un ex-collaborateur de *l'Abeille Orléanaise*, s'embarrasse dans des papiers timbrés et se moque non seulement de l'autorité mais aussi de la famille et même de la société entière.

L'« humanité moyenne » se trouve surtout dans le deuxième acte de *l'Enfant Prodigue*. La scène se passe dans une loge de concierge. Dumas fils avait découvert un monde spécial : le demi-monde. Becque y amena les concierges. Dans ce deuxième acte, on n'en trouve pas moins de quatre, une femme et trois hommes, sans compter la fille de la concierge et un bohème qui, tous deux, tiennent le cordon pendant que s'absente le véritable titulaire. La concierge-hôtesse, Mme Bertrand, qui en valait bien une autre de son temps, lectrice assidue du *Petit Journal*, mère soucieuse de Clarisse, a du monde à dîner. Abandonnée par son séducteur, sa fille revient au foyer maternel. Une véritable fête de famille a lieu à cette occasion. La loge résonne de joie. Les invités arrivent. D'abord Eloi, parrain de Clarisse, qui est concierge « au numéro douze » de la même rue, bonhomme et philosophe, curieux épicurien et moralisateur dans l'ordre des portiers. Prié par Mme Bertrand de faire de la morale à sa filleule, il étale sa philosophie :

Bonjour, Clarisse. Embrasse ton parrain, mon enfant, il ne s'en plaindra pas. Je ne reviendrai pas sur le passé. Tu as perdu ton honneur, et tout ce que je te dirais, n'est-ce-pas ? ça et rien, ce serait exactement



la même chose. Marche toujours la tête haute, fillette; j'en ai connu, et de plus huppées que toi, qui vivaient comme des pas grand'chose et on ne l'aurait jamais cru à les entendre parler à leur concierge. Sois sage, si ça t'amuse, mon enfant; amuse-toi, si tu ne peux pas être sage; tu chanteras plus tôt que tu ne crois :

Il n'est qu'un temps pour la folie,  
Les amours n'ont qu'une saison.

C'est ensuite Vincent, le concierge de la maison où habitait Clarisse avant son abandon. Il a toujours été « très complaisant pour elle ». Son fils est un homme de lettres, un artiste : « Il va, le petit, il compose déjà des chansons pour les marchands de nouveautés. Il a fait celle du *Pauvre Aveugle* :

Allons au *Pauvre Aveugle*  
Dessus le boulevard. »

Quelque chose de littéraire se glisse dans l'esprit de ce père d'un homme de lettres; il sait s'exprimer moins familièrement; il a un esprit plus fin que les autres. A un visiteur d'un appartement à louer, il sait imposer le respect du concierge : « Il y a certainement des choses qu'une femme dit à un jeune homme et qu'elle ne dirait pas à son concierge; mais il y en a d'autres qu'elle dit à son concierge et qu'elle ne dirait pas à un jeune homme ». Le troisième invité est de la « haute »; il est concierge de l'Hôtel de la Richardière; on le considère comme très versé dans la littérature car il a suivi jadis les *Exploits de Rocambole* (1); c'est un homme qui tient à la tenue et aux belles manières. Mme Bertrand avait invité aussi à manger la soupe avec eux un locataire, m'sieu Chevillard, Démosthène Chevillard, rimeur perdu éternellement à la re-

(1) Le célèbre roman de Ponson du Terrail (1829-1871), qui a passionné la génération de Becque.

cherche d'éditeurs, économiste méconnu, ex-photographe et, dernièrement, homme de lettres. Celui-ci s'est résigné à l'invitation : « Sois bon prince, Chevillard ! » Sous prétexte de faire une étude de mœurs, il économisera un dîner.

La soirée de ces gens « pas fiers », comme dit Mme Bertrand, se passe gaîment. On ôte sa ceinture, sa cravate, on fume en mangeant, on se parle dans le cou, on se fait du pied, on se « chamaille », on fait de l'esprit, et, surtout, on chante, on chante les *Pauvr's P'tit's Femmes*, une romance du fils du père Vincent qui voudrait faire passer son admiration à tout le monde : « Ecoutez-moi ça !... ». Tous, en reprenant le refrain de la chanson :

Eh! Quéqu'ça t'fait, ma chère,  
Lais'-les donc se distraire,  
La femme a son tour  
A la fin du jour,

accompagnent Clarisse Bertrand qui, attendant le jeune homme de Montélimart pour la réhabiliter, se lamente et regrette le temps où les hommes, bons disciples de Dumas fils, savaient comprendre et estimer la courtisane :

Le mond' va bien mal;  
On avait naguère  
Sur un pedestal  
Mis les dam's légères.  
Tout est bien changé :  
Nous somm's en danger;  
Les hommes sont devenus infâmes!  
Ils marchent sur les pauvr's p'tit's femmes.

C'est dans ce monde que tombera le héros de la pièce, l'enfant prodigue de Montélimart.

Vers la fin de sa carrière littéraire, Becque, dans *Une Exécution*, a repris l'étude du monde provincial. Il s'est attaqué aux bureaucrates de province qui ont un culte inintelligent pour les autorités et

pour les personnages officiels. Le maire d'une petite ville est obligé de renvoyer du pays natal un polisson, un mauvais sujet qui était devenu une véritable obsession pour ses concitoyens. Il a « détourné des femmes de leurs devoirs » ; il a emprunté de grosses sommes à tout le monde (le billard l'a perdu !) ; il a joué de bien vilains tours aux « administrés » du respectable maire. Mais celui-ci ne se serait pas montré sévère si cet anarchiste n'avait pas osé « rosser » le garde-champêtre.

LE MAIRE [à Tabouret, cafetier, qui s'est laissé faire et a prêté au « polisson » « 270 fr. 70 c. »]. — Approchez, monsieur Tabouret, et écoutez-moi. Je ne défends pas Justin, je n'ai pas besoin de vous le dire. Je connais sa conduite mieux que personne. D'abord, il a rossé le garde-champêtre...

TABOURET. — Oh ! ce n'est pas ce qu'il a fait de plus mal.

LE MAIRE. — Pardon, c'est ce qu'il a fait de plus mal à mes yeux.

On pense irrésistiblement à M. Bernardin qui donnait à son fils le conseil si judicieux : « Et ne parle jamais contre l'autorité ».

Dans les *Polichinelles* également, Becque n'oublia pas complètement les provinciaux. Quoique dans un rôle tout épisodique, il y a là encore un maire. Les conseillers municipaux ont souvent payé les frais de l'humour de Becque. Il a ri à leurs dépens dans *Michel Pauper* où il persifle et raille leur crainte des troubles. Mais le maire des *Polichinelles* est du temps où la province ne prête plus à rire. Il garde en tout la juste mesure. Il s'est marié ni trop tôt, ni trop tard, avec une jeune fille ni bien ni mal. Il a maison de ville et maison des champs, une femme très douce — comme du reste M. Bernardin

et M. Delaunay — deux jolis bébés et un bon camarade; il est sûr d'avoir la croix quand il voudra, car il sait bien administrer Fouilly-les-Oies. Le culte pour le gouvernement ainsi que le mépris de l'opposition ont disparu. Dumont — c'est le nom de cet édile du peuple de la Troisième République — ne demande que la tranquillité.

La galerie des provinciaux dans le théâtre de Becque n'est pas très nombreuse. Surtout il ne nous a pas donné l'image du monde provincial qui a joué le rôle le plus important dans la vie publique vers 1870. Les membres des clubs, les artisans du civisme, les militants marseillais de la Convention des communes fédérées, les journalistes exaltés de Bordeaux et d'autres régions (1), les orateurs qui demandent la guillotine, les préfets qui détiennent un pouvoir quelquefois dictatorial et certains autres qui osent rendre visite aux évêques et protéger les corporations religieuses (2), des démocrates de gauche qui, devançant la capitale, proclament la république, s'installent à l'Hôtel de Ville et font hisser le drapeau rouge (3), les juges qui meurent plutôt que d'agir contre leur conscience, toutes ces figures doivent être cherchées ailleurs que dans le théâtre de Becque. La censure, la conception du théâtre qu'avait notre auteur au moment où la province l'occupait, le goût du public qu'il n'osait encore heurter, obligeaient Becque à retenir son attention sur des types de provinciaux

(1) On connaît les nombreuses arrestations de rédacteurs de journaux qui eurent lieu vers 1870. (*L'Ami du peuple, l'Union de l'Ouest, la Province, l'Union de la Sarthe*).

(2) Le préfet de la Haute-Loire, Béhagel, fut révoqué de ses fonctions pour avoir rassuré le clergé de la ville du Puy.

(3) Pendant cinq mois, en 1870, le drapeau rouge flotta sur l'Hôtel de Ville de Lyon.



qui fussent d'une actualité moins brûlante. Ensuite, comme dans l'esprit public une idée de ridicule s'attachait alors au nom de provincial et que Becque, cependant, était un fervent de la démocratie avancée, il lui fallait choisir parmi les provinciaux ceux dont on pouvait rire sans offenser ce qu'il y avait de sain et de recommandable en province. Il dut se contenter de représenter les autres membres de la famille provinciale en les faisant apparaître dans les discours des personnages qu'il avait peints. Dans les répliques de ceux-ci, on entrevoit quelquefois tout le monde de la province révolutionnaire. On en a un écho, par exemple, dans la péroraison du discours du père Bernardin qui, aux acclamations du capitaine des pompiers, recommande à son fils d'éviter les journalistes, c'est-à-dire « les politiques d'estaminets », les « péroreurs de club », les « héritiers des maximes funestes de Quatre-vingt-treize ». On trouve ce reflet également dans le cri d'opportunisme que profère, dans les *Polichinelles*, le maire de Fouilly-les-Oies tout heureux des temps paisibles qu'on commençait à vivre : « Que le Gouvernement n'entre pas trop loin et que l'opposition ne nous embête pas ». On croirait presque voir le monde de 1890 à l'époque d'apaisement politique.

Dans une chronique écrite au *Peuple* en 1876, parlant du *Prince* de Meilhac et d'Halévy, Becque analysait une scène où des comédiens de Paris arrivent dans une petite ville. « Rien ne manque au tableau, disait-il, pas même l'amateur qui arrive avec son basson. Ce détail est impayable ». Mais, aussitôt, il paraît s'excuser presque auprès des provinciaux d'avoir insisté sur cette caricature de leur enthousiasme : « A ce propos et sans

blessé personne, on peut dire que les provinciaux montrent un enthousiasme un peu naïf pour les gens de théâtre. Voyez quelles réceptions, quelles ovations on fait en ce moment à Faure ». Becque ne veut blesser personne. Il ne veut pas parler d'un cas spécial; ses personnages ne représentent pas tel ou tel qu'il a connu, pas plus que ses pièces ne sont des récits de tel ou tel événement. Lorsque nous parlerons de ses procédés au théâtre, nous verrons qu'il ne copiait pas aveuglément et qu'il cherchait toujours à condenser la vie et à créer une atmosphère adéquate sans photographier servilement. C'est pourquoi nous trouvons quelquefois, dans le théâtre de Becque, sans que nous nous en doutions, un monde de province très représentatif. Il y a une trentaine d'années, si la capitale riait de la province, celle-ci se vengeait en raillant la présomption, la frivolité, voire même la corruption et les mauvaises mœurs de Paris. Elle se considérait comme saine et pure. Tout ce qui était de peu de prix se trouvait dans la maudite grande ville. Aussi n'y avait-il point de place en province pour les débauchés et les dévergondés. Ceux-là ne pouvaient pousser et prospérer que parmi les Parisiens. Eh bien, tout ce monde que l'on voit dans *Une Exécution*, assemblé dans la gare de la petite ville, s'intéressant à l'envoi du mauvais sujet à destination de la capitale, ce sont des gens de cette province jalouse de sa pure placidité et qui a une opinion bien établie sur la vie de l'impudique grande ville. Tout cela n'est même pas souligné dans la pièce; on n'en parle point. Le trait se dégage irrésistiblement de la scène à laquelle Becque nous fait assister. Le monde provincial très représentatif d'une époque s'agite devant nous sans

que l'auteur lui fasse crier : « Regardez-moi, je suis la province de telle ou telle année ».

Le monde du deuxième acte de *l'Enfant Prodigue*, les toutes petites gens, les portiers, les hommes de lettres ratés ont leurs pendants d'un rang un peu plus élevé dans le *Domino à quatre*, une saynète qui peut être mise à la tête des célèbres saynètes et nouvelles dans lesquelles ont excellé, depuis, les Georges Courteline et les Tristan Bernard. Ce sont des courtiers qui lisent avec un intérêt passionné le *Temps* et le *Bulletin Commercial*, pendant que se fait leur absinthe, qui se rongent à cause de l'infidélité de leurs femmes, qui — « à part leurs affaires et leur partie de domino » — ne sortent jamais de chez eux, qui se rencontrent au café de l'Alliance tous les jours vers cinq ou six heures de l'après-midi, tous plus originaux les uns que les autres : Brocheton est toujours assis sur le bord de la banquette, homme énorme plongé dans la lecture, partisan de l'absinthe; Albanès, chauve, droit, sec, la moustache et la barbiche roussâtres, qui ne boit que du lait, qui ne croit ni à la politique, ni à la médecine, ni aux femmes et qui, à sa mort, laissera tout ce qu'il a à un petit groom faisant son ménage et sa cuisine; Savary, grisonnant, rondelet, flasque et mou, qui ne boit jamais plus d'un bock, la nullité même, et qui disparaîtra emporté en vingt-quatre heures par une méchante grippe. Un monde d'ancêtres des « clients sérieux » et des Boubouroche !

La brave bonne Victoire de *l'Enfant Prodigue* trouve sa sœur en la personne de Rosalie, la vieille et fidèle servante qui, dans les *Corbeaux*, se montre pleine de dévouement, de bonté et de bon



sens. Jadis les domestiques s'attachaient au ménage où elles entraient; elles participaient presque à la vie de famille : leurs sentiments maternels se portaient sur les enfants de la maison qui grandissaient sur leurs genoux et leur invincible désir de fonder un doux foyer était trompé par l'illusion d'en avoir un en celui dont elles s'occupaient. Presque chaque maison avait une vieille nounou dont on ne pouvait pas se passer surtout dans les moments de grande joie ou de grande douleur soudaine : admise dans la famille, elle en devenait la parente la plus proche. Ses patrons s'élevaient, entraient dans le monde, s'enrichissaient ou retombaient dans la gêne, elle se contentait de vivre leur bonheur ou, par sa philosophie consolatrice, de les secourir dans les ennuis et les chagrins qui guettent même les plus heureux. Son rôle devenait important surtout dans ce dernier cas. Refoulée et quelque peu négligée tant que la chance sourit à la famille où elle s'est abritée, elle apparaît avec sa bonté active dès qu'un malheur s'abat sur Madame, Monsieur ou sur la maison. Cet être sympathique était un satellite presque obligatoire des familles bourgeoises qui s'élevèrent à la surface de la société vers 1870.

Au premier acte des *Corbeaux*, pendant que la famille Vigneron est heureuse, dans l'aisance, pendant que l'on reçoit des invités et que l'on s'apprête à fêter le mariage d'une des filles de M. Vigneron, la vieille Rosalie est à la cuisine. Nous n'apprenons son existence que par une commission que Mme Vigneron donne à une des trois demoiselles Vigneron : « Passe à la cuisine, mon enfant, et recommande bien à Rosalie de ne pas faire attendre; bouscule-la un peu; elle nous aime beau-



coup, notre vieille Rosalie, mais son dîner est toujours en retard ». La dévouée servante ne paraîtra même pas au deuxième acte, où le sort de la famille, après la mort subite de son chef, n'est encore qu'incertain. Nous ne la verrons qu'au troisième acte, alors que la veuve Vigneron et ses trois filles commencent à être dans la peine. C'est elle qui reçoit les anciens amis des Vigneron; c'est elle qui les prie d'être bons pour les éplorées; c'est elle qui se signe chaque fois qu'entre ou que sort Mme de Saint-Genis, cette « diablesse » qui lui demande d'affliger sa chère demoiselle Blanche en lui annonçant la rupture de son mariage avec ce « gringalet » de Georges de Saint-Genis. Elle sait, mieux que ne le ferait une mère, consoler sa demoiselle; elle épargnera un chagrin à Madame en gardant par devers elle un secret douloureux et cuisant :

ROSALIE [à Blanche qui a eu une scène épouvantable avec celle qui devait être sa belle-mère]. — Allons ! viens ! Rosalie va te déshabiller, ça ne sera pas la première fois.

BLANCHE. — Appelle maman !

ROSALIE. — Tu n'as pas besoin de ta mère, je suis là.

BLANCHE. — Je ne me marierai pas, Rosalie.

ROSALIE. — Le beau malheur ! On ne te gâte donc pas assez pour que tu nous préfères ce gringalet et cette diablesse. Voilà leurs noms à tous les deux. Ce mariage-là, vois-tu, ce n'était pas ton affaire. Si l'on nous avait écoutés, ton père et moi, on n'y aurait pas pensé plus d'une minute.

BLANCHE, *sa tête s'égare*. — Mon père ! Je le vois, mon père ! Il me tend les bras et il me fait signe de venir à lui.

ROSALIE. — Viens te coucher, ma Blanchette.

BLANCHE. — Ta Blanchette, c'est une fille perdue ! Je suis une fille perdue, tu ne le savais pas.

ROSALIE. — Ne parle plus, mon enfant, ça te fait mal. Viens... avec ta vieille...

BLANCHE, *murmurant*. — Fille perdue !

MME VIGNERON, *paraissant*. — Qu'est-ce qu'il y a ?

ROSALIE. — Laissez-nous faire, madame, vous nous embarrassez plutôt qu'autre chose.

Cette femme clairvoyante, abandonnée à sa seule raison, flairer la méchanceté des gens, devine les mystères de la vie et les explique de sa façon simple mais saisissante. Pendant que Mme Vigneron et ses filles perdent la tête et se torturent à la recherche d'une solution pour des problèmes complexes, compliqués encore par ceux qui se font passer pour leurs amis, Rosalie est fixée. « Ruinées, mon cher monsieur, ruinées, la pauvre dame et ses demoiselles ! raconte-t-elle au musicien Merckens. Je ne vous dirai pas comment ça s'est fait, mais on ne m'ôtera pas mon idée de la tête. Voyez-vous, quand les hommes d'affaires arrivent derrière un mort, on peut bien se dire : V'là les corbeaux ! Ils ne laissent que ce qu'ils ne peuvent emporter ». Ignorant la corruption, désintéressée, cette femme du peuple a du cœur et de la bonté. Au moment où tout le monde fuit la misère de ses maîtres, elle leur reste fidèle. Une bonté touchante et un attachement inébranlable aux deshérités de la fortune animent ses paroles et ses actes :

MERCKENS. — La maison n'est plus bonne, hein, Rosalie ?

ROSALIE. — Pour personne, monsieur Merckens, pour personne.

MERCKENS. — Pourquoi ne cherchez-vous pas une place ailleurs ?

ROSALIE. — Est-ce que ces demoiselles pourraient se passer de moi, pas plus que moi d'elles ? Je suis une bouche de trop, c'est vrai ; mais je gagne bien

ce que je mange, allez. Il ne faut pas penser, mon pauvre monsieur Merckens, à déjeuner avec nous. Autrefois, quand je vous voyais venir à cette heure-ci, je savais ce que parler veut dire, vous trouviez votre couvert mis; mais maintenant ce n'est plus la même chose.

Oui, tout est changé, excepté le dévouement de cette humble femme qu'est Rosalie. Jusqu'à la fin de ses jours, elle gardera pour « la pauvre dame et ses demoiselles » la même affection détachée. En elle, le petit monde du théâtre de Becque compte une figure très curieuse et très belle.

Le bohème de *l'Enfant Prodigue*, Démosthène Chevillard, a comme pendant le musicien Merckens des *Corbeaux* et le peintre Toto des *Polichinelles*. La bohème avait commencé, comme écrivait E. Caro, « par un éclat de rire dans une mansarde ». Née officiellement dans la préface d'Henri Murger, elle a été, vers 1850, souffrante; vers 1860, elle a lutté. Les vaincus et les victimes en ont été nombreux. Il y en eut qui percèrent. Le triomphe de quelques-uns date, disent les chroniqueurs de 1869, de l'entrée de Rochefort au Corps législatif. Le bohème passe par le journalisme et monte au rang des politiciens influents. En 1871, il tente la Commune et tombe sur les barricades. Dans la Troisième République, il a un rôle bien plus secondaire. Il s'en tient à l'art et à la littérature. Le temps où il vivait à l'ombre des lilas et des platanes du Luxembourg était passé. Il doit se résigner à chercher l'hospitalité dans les maisons des bourgeois, à vendre sa farouche liberté pour un peu de bien-être. La société s'y prête, car, vers 1880, l'engouement pour l'éducation artistique fait

des artistes, des musiciens et des maîtres de danse une sorte de caste très recherchée et presque respectée. Les scènes du *Bourgeois Gentilhomme* se répètent deux siècles après. Le « voilà qui est le mieux du monde » du Maître de musique apprenant le menuet à M. Jourdain, a survécu. Le musicien de 1880 sait le dire encore plus flatteusement. Merckens, professeur de musique, conseille à son élève Judith Vigneron d'entrer au théâtre, d'imiter les chanteuses admirables qu'elle voit à l'Opéra : « Les contraltos sont fort rares, le vôtre n'en a que plus de mérite. Vous avez de l'éclat, du feu, de l'âme surtout... ». Il trouve distingué et intéressant le « morceau » qu'elle a composé et il se promet de venir l'entendre à la soirée où on lui réservera des honneurs spéciaux. Il flatte aussi la mère de son élève : sa toilette l'« éblouit ». Il va dans le monde, car on se l'arrache, comme il dit lui-même. Chez les braves bourgeois, il trouve toujours son couvert mis. Pour « boustifailer », selon l'expression d'Auguste le fidèle domestique des Vigneron, M. Merckens est toujours présent; pour secourir une détresse, il ne trouve que des paroles décourageantes. Déjà Démosthène Chevillard se caractérisait ainsi lui-même : « ... Tel que vous me voyez, je marcherais à l'échafaud pour l'humanité, mais je ne ferais pas un pas pour mes semblables ». Quelle différence entre les héros de Murger et leurs descendants ! Les exploits de ceux-ci sont bien moins héroïques; ils recourent plutôt aux expédients équivoques. Vers 1890, le bohème est obligé de chercher des Mécènes. Il y en a qui les trouvent dans des femmes d'une honnêteté problématique ou dans des étrangers d'une conduite très louche. Notre époque connaîtra surtout le



bohème devenu sciemment cynique. Au moment où Becque écrivait ses *Polichinelles*, ce bohème était un monstre plutôt inconscient. Le peintre Toto en est une incarnation bien véridique. Il sait les hommes que l'on ne peut « taper » que difficilement. « Ne vous montez pas, Mont-les-Oies, dit-il à un noble déchu, Mont-les-Aigles, ne vous montez pas, c'est inutile. Il n'y a rien à faire avec Cerfbier. On ne le tape pas de cent sous ». Aussi s'attaque-t-il aux autres victimes. « Fais donc comme moi », conseille-t-il à un autre bohème à l'affût des femmes de mauvaise vie, des « roulures » comme ils les appellent. « Ne t'emballe pas, commande-t-il à son camarade. Est-ce que tu me vois jamais m'emballer ? Les femmes, ça s'attend : on les laisse venir. Et quand le moment est venu, crac, on leur met la main dessus. » Ensuite, on peut les mener par le bout du nez ; on aura beau être rosse avec elles : elles resteront attachées à la gentille fripouille. La preuve en est l'amitié de Marie, maîtresse d'un banquier, qui ne recule devant rien pour retenir son Toto :

MARIE, à Toto. — Chez toi, dans deux heures.

TOTO. — Je ne peux pas.

MARIE. — Qu'est-ce que tu fais donc ?

TOTO. — Je me balade avec Ephraïm.

MARIE. — Ephraïm ! C'est une femme ?

TOTO. — Comment ? Une femme ! Tu ne connais pas Ephraïm ?

MARIE. — Je ne connais que lui. Qu'est-ce qu'un imbécile comme Ephraïm peut avoir de commun avec toi qui as de l'esprit et des idées pour quarante personnes.

TOTO. — Il m'achète de la peinture.

MARIE. — Tu vois bien que c'est un imbécile. (*Ils rient*). Chez toi, dans deux heures.

TOTO. — Je ne peux pas.

MARIE. — Tu me refuses?

TOTO. — Je me balade avec Ephraïm.

MARIE. — Lâche-le !

TOTO. — Il ne m'achèterait plus de peinture.

MARIE. — Je te la paierai, moi, ta peinture.

Et ces canailles ont vraiment de l'esprit, un esprit cyniquement railleur et odieusement bafoueur, mais de l'esprit quand-même. « Je n'expose pas dans les chambres à coucher », répond Toto à son mécène féminin qui promet de lui acheter sa peinture. C'est lui qui sait si bien mordre ses semblables et qui sait merveilleusement bien inventer, conter et colporter des anecdotes piquantes sur les hommes d'affaires véreux. « On dit, ricanait-il à propos d'un financier, qu'il a été arrêté en venant au monde ». Et il est seul capable de discerner, dans les paroles d'un autre bohème, la vérité d'avec la blague. Son « Je la connais celle-là » glacerait le fumiste le mieux trempé. A un de ses amis qui, dans une soirée, veut prendre congé de lui prétextant qu'une femme l'attend à la maison, il lancera à la figure : « Tais-toi, donc, Jupillon ! Tu resteras ici le dernier et tu feras chou blanc comme à ton habitude ».

La série des Chevillard, Merckens et Toto se termine par un bohème tombé au dernier degré de la bassesse. On le voit accompagner les jolies filles qu'on veut lancer dans les salons et les music-halls. On le prend pour l'amant de la future étoile; il n'est que son conseiller. Il profite de ce que rapporte son article, ici une jeune Hongroise qui « avec un coup de peigne et quatre sous de savon », comme le dit M. de Mont-les-Aigles qui s'y connaît, pourra être bien casée. Ritiky, c'est le nom de ce personnage, est muet avec tout le

monde excepté avec Bettina, sa protégée. Il garde un air fatal et mystérieux. C'est un mage, dit-on de lui. D'un seul regard il la fascine, il sait dompter la petite sauvage et régner sur elle. Elle n'a de confiance qu'en lui. On a beau la supplier de chanter, de réciter, de faire de la musique, de montrer ses talents, elle n'en fera rien sans l'avis de son maître :

BETTINA, *allant à Ritiky*. — Est-ce qu'il faut que je fasse quelque chose?

RITIKY. — Où sommes-nous ici?

BETTINA. — Chez un conseil d'administration.

RITIKY. — Dans la finance juive?

BETTINA. — Oui.

RITIKY. — Dites *les Mages*.

BETTINA. — Oh! non.

RITIKY. — Dites *les Mages*, ce sera épatant.

BETTINA. — Non, j'ennuierai la société.

RITIKY. — Dites d'abord *les Mages* et vous direz ensuite *la Rosse*!

Becque n'a pas vécu de nos jours pour observer le bohème actuel qui se lance dans les affaires, dans le commerce. Mais tous les degrés de la bohème des trente dernières années du XIX<sup>e</sup> siècle sont représentés dans son théâtre.

La galerie des ouvriers que Becque mit sur la scène est bien plus intéressante. La figure de Michel Pauper, dans le drame de ce nom, se dresse remarquable et impressionnante comme le symbole des démocrates et des socialistes qui, vers 1870, luttant, se défendant, conquérant, montaient pour prendre leur place parmi les classes dominantes de la société.

Michel Pauper est, avant tout, un travailleur qui, n'ayant jamais fait le moindre héritage, ne

possédant pour tout bien que ses bras, entre résolument dans la vie, armé uniquement de sa perspicacité et de son intelligence. Pauvre — le mot latin que Becque a choisi pour son nom nous l'indique dès le premier abord — il se débat pour percer au milieu de circonstances néfastes. Le capitalisme étouffe tout élan. Le manque d'argent entrave tout son essor intellectuel.

Quand il était « moutard », il pensait à la gloire, il allait dans les petits coins et il se disait : « Pourquoi donc que tu n'en auras pas de la gloire... et de l'argent... et de jolies filles... et de bons dîners... ». Et il se rendait compte que seul le travail pouvait l'aider à « arriver ». Il est appliqué aux Arts et Métiers; ses professeurs sont dans l'extase. Hélas ! la vie rabat ses ambitions. Il faut vivre, gagner sa vie. La gloire ! Il ne faut pas « donner là-dedans » :

MICHEL. — Demandez au boulanger ce qu'il en pense de la gloire... « Quatre-vingt centimes les quatre livres ». Il ne vous répondra pas autre chose. Et il a raison, ce brave homme, il gagne sa vie, c'est à vous d'en faire autant...

Adieu son rêve ! On se contraint pour ne pas y penser. C'est dur les premières fois. On jure encore de temps en temps de se rehausser, de s'arracher à l'habitude humiliante et à la honteuse résignation; puis on finit par ne plus se tourmenter et par réduire ses revendications à la simple formule : ne pas être fâché de « trouver sa soupe tous les jours ». On se laisse exploiter. A un vieux baron qui lui demande son nom, le héros de Becque répond : « Michel Pauper. C'est comme si je ne vous avais rien dit ! Je ne suis connu que de deux



hommes, un qui m'a élevé et l'autre qui m'exploite ».

Depuis Babeuf et Saint-Simon, le « quatrième état » avait gagné bien du terrain. Depuis *l'Organisation du travail* (1839) de Louis Blanc, les associations ouvrières avaient pris une importance encore plus considérable; la vulgarisation des idées blanquistes se poursuivait jusque dans les écrits de Napoléon III, où on les découvre bien qu'enveloppées d'une sorte de mysticisme. Mais malgré ses forces puissantes et malgré toutes ses belles manifestations oratoires, le socialisme se pratiquait peu. « On vivait de sentiment, on se payait de mots », dit un historien des mouvements sociaux en France. La masse ouvrière, incohérente, indisciplinée, insuffisamment éduquée, mal organisée, ne jouissait pas de la souveraineté désirable. Michel Pauper, dans le premier acte du drame de Becque, représente exactement l'ouvrier de la fin du Second Empire : un pauvre diable qui se trouve indécis, comprimé entre les classes privilégiées, dont on s'occupe sans cesse, et le tiers-état, qui commençait à régner. Trompé tant de fois, cet ouvrier ne croit ni à l'empereur qui se déclarait partisan des réformes sociales, ni à la noblesse, ni à la bourgeoisie qui, tout en protestant de ses idées démocratiques, tirait profit, à son tour, des travailleurs manuels. Méfiant, il n'espérait qu'en lui.

Le Michel Pauper des autres actes est bien différent, méconnaissable. Malgré tout, il a percé. Un amour l'a transformé. Francisque Sarcey disait qu'il s'était couvert « de la peau du bourgeois sans dépouiller entièrement le vieil homme » (1). Au fond, il était devenu « patron » pour réaliser

(1) *Le Temps*, 20 juin 1870.

son idéal, momentanément abandonné. Après maints efforts héroïquement accomplis pour s'affranchir de l'esclavage social et après avoir triomphé de l'ivrognerie qui l'avalissait jadis, il se mit à la tête d'une usine et essaya d'élever librement ses camarades vers une sorte de paradis terrestre. Ce fut laborieux. La colonie d'ouvriers qui était occupée à la fabrique ne s'y prêtait pas volontiers. La foule se montrait méfiante même envers ceux qui, sortis d'elle, voulaient l'aider sincèrement, sans arrière-pensée. Homme rude à la peine, ouvrier lui-même, Pauper sut parler à son monde; il trouvait moyen de le gouverner et de le guider : il continuait à être dur à la besogne; il dirigeait tout en travaillant; il brutalisait les lâches et savait être bon « comme le bon pain », au dire d'une femme d'ouvrier; il restait peuple. Le courage et le dévouement étaient ses armes puissantes. « Devant une bouche de canon », disaient ses ouvriers, il resterait de sang-froid. Il ne prêchait pas la fraternité, il la pratiquait. Dans une scène faite un peu à la manière de Feuillet, où l'on vient remercier Michel Pauper d'avoir, au péril de sa vie, empêché une formidable explosion de l'usine, un des ouvriers prononce un petit discours — qui n'en prononçait pas à ce moment ? — où tout le monde célèbre l'éloge du patron. Becque a décrit dans cette scène le monde des travailleurs simples, grossiers, ignorants, rebelles en même temps que bons, braves, cordiaux, qui ne demandent qu'à être éclairés, franchement secourus, loyalement guidés, ce monde tolstoïen où le bon cœur et le vil instinct se livrent un combat déchirant. Pour bien sentir palpiter la vie des êtres des ateliers nationaux qu'on avait créés en 1862, il faudrait peut-être en-

tendre quelque noble Féraudy de la Comédie-Française prononcer ces paroles touchantes, si fausses qu'elles soient parfois. On se ferait alors une idée du monde ouvrier que créa Becque au crépuscule du Second Empire :

MICHEL. — Merci, mes amis, merci. Vous êtes contents de moi, c'est ce qu'il faut. Rentrez chez vous... Je ne veux pas qu'on s'attable dans les cabarets sous prétexte de boire à ma santé.

LES OUVRIERS. — Vive Pauper!

MICHEL. — Taisez-vous, braillards, et rentrez chez vous.

UN OUVRIER. — Attendez un peu, vous autres, je demande la parole. — Pardon, excuse, m'sieu Pauper et la compagnie, je sais bien que quand il faut parler je ferais mieux de me taire, mais j'ai quelque chose qui me chiffonne depuis longtemps comme qui dirait un remords. Avec votre permission, v'là l'affaire. Je n'étais pas bien aimable, bien causeur, rappelez-vous, dans les premiers temps de notre connaissance... Quand je vous regardais malmener un camarade relativement à son indolence, et d'autres fois pour une goutte de trop, ces manières-là ne me plaisaient que bien juste; vous ne m'alliez pas, quoi! Je me disais : il est sévère, le nouveau patron, faudra voir. C'est tout vu au jour d'aujourd'hui. Quand on est brutal à soi-même et qu'on fait la besogne de quarante-cinq chevaux, ah! dame! on n'aime pas les propres à rien et les bambocheurs, ça parle de soi... Je crois bien que sans vous, patron, la fabrique, les ouvriers et tout le tremblement, nous aurions fait une jolie pirouette en l'air, cré nom! C'est à seule fin de vous dire, m'sieu Pauper, que je n'étais qu'un âne et qu'un imbécile, mais que, si vous vouliez me souffrir une bonne poignée de main qui effacerait tout, ça ne vous coûterait pas grand'chose et que je reprendrais mon importance vis-à-vis de moi-même.

MICHEL, *lui donnant la main*. — Vous êtes un bon ouvrier, Lapointe, et un mauvais coucheur.

UN APPRENTI. — Le patron a dit le mot. Qué mauvais coucheur ça fait, ce Lapointe.

L'OUVRIER. — Allons, galopin, dans les rangs.

Ce monde ouvrier changera plus tard. La volonté, mouvante, ne le soutiendra pas toujours.

Au cinquième acte, après une déception cruelle, le patron-modèle qu'on vénérât tout à l'heure retombera dans son affreux vice d'ivrognerie; frère aîné du Coupeau de Zola, Michel Pauper mourra, quelques années avant lui, d'un foudroyant accès de *delirium tremens*.

Vingt-cinq ans plus tard, dans le *Départ*, Becque peignit les ouvrières qui vivaient leur vie misérablement dans les ateliers de Paris. Un souffle de grandeur et de noblesse passe de temps en temps sur la société humaine. Après certains bouleversements, après une guerre ou une révolution, une vague d'infinie charité et d'immense pitié envahit, pour un moment, l'humanité. Celle-ci fait un pas vers l'affranchissement social et moral, et puis s'arrête. La vie terre à terre, mesquine, étouffante, reprend. Les deshérités continuent à pulluler. Le progrès procède par à-coups. En 1895, on était encore bien loin de la justice sociale qu'on souhaitait et qu'on rêvait. Après 1830, 1848 et 1871, le monde ouvrier peinait encore. Becque se penche de nouveau sur lui. Il nous le montre dans une misère, qui, sans être tragique comme celle des ouvriers de *Michel Pauper*, n'en était pas moins émouvante. La question des salaires était réglée d'une façon un peu plus satisfaisante; la vie matérielle était plus tolérable; on avait sa soupe tous les jours. Mais on est homme ou femme en même temps que journalier ou journalière assez bien payés. Le spleen guette ses victimes et ne choisit pas les classes.



Après le pain, on veut le cirque. Sa position assurée, on a d'autres prétentions. Le bonheur fascine et attire vers lui les plus sobres. Blanche Bienvenu, dont la jeunesse se fane dans un atelier de couture, ne récrimine plus contre la société. Elle en veut plutôt au rayon de soleil printanier qui entre par la fenêtre de l'atelier pour éveiller ses songes et ses désirs. Elle voudrait une existence plus gaie, sans soucis. Le labeur quotidien lasse sa patience. La joie de vivre éclate partout autour d'elle, l'appelle, séductrice et enivrante. De petite condition, mais très douée, jolie, charmante dans sa dix-neuvième année, elle est aimée et désirée. Un homme distingué, baron quadragénaire, le jeune fils du patron et un garçon de magasin hébété l'assiègent, chacun à sa manière. Son cœur s'égare dans des sentiments opposés et compliqués. Ses amies, compagnes de besogne, moins inquiètes, vivent dans une paisible et reconfortante résignation ou prennent la vie « du bon côté » : Marie, « deuxième demoiselle », soumise à son sort, passe patiemment sa semaine à la table de travail en attendant le dimanche pour se reposer un peu, habiller son petit frère et faire avec lui la traditionnelle promenade dominicale; Mélanie, femme sérieuse, est tout à la couture; Julienne, qui s'en va avec son Edmond à Nogent; Louise, que son Gustave attend à la gare pour aller passer l'après-midi du dimanche à Asnières; la petite Zoé, toute jeune, qui, protégée par « son vieux », un ami du patron, travaille pour ne pas se conduire mal, comme le lui a expliqué son protecteur, en promettant de lui faire des rentes. Au milieu de ce monde de midi-nettes qui, toutes, ont pris une route diverse, Blanche Bienvenu ne sait où se diriger. Le départ est

un pas qui coûte. La vie bourdonne autour de l'atelier. Les journées sont belles à faire mal. Une main invisible semble tramer tout un complot contre la paix intérieure de Blanche. Pimpante, coquettement habillée, parée grâce à son « marchand de velours » ou à son « monsieur de la Bourse », si ce n'est pas grâce à son général, Clarisse, ex-couturière, vient au magasin d'où elle a été congédiée lui proposer de faire une partie carrée avec elle, son amant et le riche ami de celui-ci. M. de Saint-Etienne lui a écrit encore une lettre qui lui est d'autant plus agréable qu'elle est moins passionnée que sérieuse; André Letourneur, le fils du patron, lui a promis pour ce même dimanche le consentement de ses parents à leur mariage; le brave Auguste, garçon de magasin, « dévoré » par l'ambition de s'établir, rêvant de trouver une « compagne... qui s'exprime bien, avec de jolies manières », lui a demandé sa main. Le choix de Blanche Bienvenu est aisé. Elle sait que le mariage d'une ouvrière avec le fils du patron n'est souvent que du roman, mais il y a des romans qui deviennent réalité. André Letourneur, avec ses vingt ans, son amour si naturel et son honnête proposition, l'attire. Elle rêve des plaisirs d'un foyer où, avec son mari et sa famille, elle goûterait un bonheur assuré. Malheureusement, le grand couturier Letourneur père n'a pas les mêmes idées que son « jocrisse » de fils. Il s' imagine que son héritier peut prétendre à une dot de trois cent mille francs (on est en 1897 et ces trois cent mille francs représentaient une somme beaucoup plus élevée qu'à notre époque) et il coupe court à cette histoire en envoyant son fils en Angleterre. Puis, pour consoler Blanche, il s'offre à remplacer

son fils auprès d'elle et lui propose d'aller habiter une de ses « bicoques » à Passy où elle sera comme chez elle et aura tout ce qu'il lui faut. Encore toute indignée de cette ignoble proposition, congédiée, Blanche Bienvenu se trouve face à face avec le brave garçon de magasin qui lui fait sa déclaration. Après un rêve déçu, et une blessure humiliante, la perspective effrayante d'une vie lamentablement maussade tue le courage de la jeune ouvrière. A sa bonne amie Marie qui, un peu auparavant, lui avait dit, soucieuse : « Tu finiras mal, Blanche, tu finiras mal », elle écrit un billet comme pour demander pardon à cette directrice de sa conscience : « Ma chère Marie, nous ne nous reverrons plus. Plains-moi ! Blâme-moi ! Méprise-moi ! Ce soir, je serai la maîtresse du baron. Je t'embrasse pour la dernière fois ». Elle sort de l'atelier pour s'engouffrer dans le tourbillon des plaisirs avec ceux dont elle disait naguère : « Ils vivent, ces heureux, ils vivent ».

Blanche Bienvenu est la sœur de tant de jeunes ouvrières qui, encore de nos jours, se dérobent à la médiocrité de la vie en sacrifiant leur honneur et en se vendant à quelque baron de Saint-Etienne. Elle est la touchante incarnation de la presque inévitable destinée de ces midinettes dont le bavardage et le rire — qui cachent souvent un petit désespoir ou un chagrin inapaisé — remplissent les boulevards, l'avenue de l'Opéra, la rue de la Paix et la rue Royale. Blanche Bienvenu est une figure très connue de ces frères créatures du peuple dont la vertu s'ébranle facilement sous les tentations de la grande ville; son départ représente aussi celui de tant d'autres jeunes filles de la classe ouvrière qui quittent leur métier et leur rang pour

s'élancer vers le demi-monde et se livrer aux caprices du hasard.

C'est à ce monde de travailleurs et d'ouvriers que se rattachent aussi les types de l'inventeur dont Becque a tracé la silhouette dans son théâtre. Balzac, au XIX<sup>e</sup> siècle, en avait inauguré la série avec son Balthazar Claës; dans le *Maître Guérin*, Emile Augier en a repris l'étude en montrant le vieux Desronceret qui cherche une méthode automatique pour apprendre l'alphabet; dans ses romans : *Le curé de province* et *Une bonne affaire*, Hector Malot raconte les souffrances de plusieurs de ces apôtres de la science pratique; en 1867, F. Ponsard mit sur la scène le prototype des chercheurs de découvertes, Galilée, torturé par l'ignorance, la méfiance et la méchanceté humaine ainsi que par des préjugés sociaux :

Dieu! quels rudes combats il faut que je me livre!  
Ma fille (1) d'un côté, la vérité de l'autre,  
Me font ou mauvais père ou déloyal apôtre...

.....  
Soyez contents, amis! Oui, je commence à voir  
Que deux et deux font cinq et que le blanc est noir.  
Je dirai désormais ce qu'on voudra; j'avoue  
Que le soleil est plat et grand comme une roue,  
Que la lune en son plein est un visage rond.....

La même année, M. Yves Guyot publia son livre *l'Inventeur* (2), autour duquel on fit un bruit considérable. La *Revue des Deux Mondes* (3) signala cet ouvrage, un peu trop déclamatoire, même pour l'époque où il parut, et, avec presque une pointe d'ironie, reconnaissait le martyr des inventeurs : « Il paraît que nos sociétés bourgeoises sont condamnées à renfermer toujours, sans s'en douter,

(1) Elle aime le jeune Florentin Taddeo.

(2) 1 volume in-8, chez Armand Le Chevalier.

(3) 1867, pages 1018-1021.



des martyrs dans leur sein : il y a trente ans, c'était le poète, victime désarmée de l'indifférence stupide des hommes d'affaires et des hommes d'état, pour qui l'on réclamait *le pain et le temps* afin qu'il pût attendre confortablement l'inspiration. Aujourd'hui c'est l'inventeur dont on nous décrit les luttes, les déceptions, les souffrances toujours proportionnées à ses bienfaits... ». Les tourments des inventeurs émeuvent jusqu'à Francisque Sarcey, qui, dans un article de fond du *Gaulois* (1), protesta contre l'indifférence à l'égard des découvertes, flagella le procédé des commissions qui gardaient éternellement les dossiers sans rien décider et cita le cas d'une charrue à laquelle s'était intéressé l'empereur et dont l'inventeur était exaspéré devant l'impossibilité de mener jusqu'au bout son invention. Sarcey écrivait : « ... L'inventeur sait que « l'eau s'ouvre lentement sous l'effort de son bras et le laisse passer » ». Au moment de la guerre de 1870, on s'occupait surtout de l'invention d'un fusil, d'un canon ou d'une machine infernale qui aideraient efficacement à repousser les Allemands. Saint-René Taillandier disait que « chacun croyait avoir trouvé l'infailible moyen d'anéantir les armées allemandes » (2). Alexandre Dumas fils écrivit vers cette époque la *Femme de Claude* (1873), histoire de l'inventeur Claude Rippert, qui rêvait d'un canon grâce auquel la France prendrait sa revanche et avec lequel on rendrait toute guerre impossible. Après Dumas fils, Alphonse Daudet décrivit la désolation des chercheurs de trouvailles scientifiques destinées à être appliquées à l'industrie. Le bon Risler aîné s'attelait à l'inven-

(1) 18 juin 1870.

(2) *Revue des Deux Mondes*, 1873, page 722.

tion d'une imprimeuse rotative qui devait provoquer toute une révolution dans les Papiers peints; il en parlait à son frère avec foi et enthousiasme : « Une imprimeuse rotative, mon petit Frantz, rotative et dodécagone, pouvant donner d'un seul tour de roue l'empreinte d'un dessin de douze à quinze couleurs, rouge sur rose, vert foncé sur vert clair, sans confusion, sans absorption, sans qu'un trait nuise à son voisin, sans qu'une nuance écrase ou boive l'autre... Comprends-tu ça, frérot ?... Une mécanique qui sera artiste comme un homme... ». On pourrait continuer longuement cette énumération de figures d'inventeurs dont fut peuplée la littérature française vers 1870. Elle ne s'épuiserait même pas après Léon Hennique dont le héros, Jeoffrin, tue ses propres filles pour construire son ballon.

Henry Becque doubla son Michel Pauper d'un inventeur et mit, dans le même drame, un autre savant pratique. Le premier souffre de l'exploitation capitaliste en même temps que d'un amour affreusement désenchanté; le deuxième est la victime d'un combat sans mesure que livre à la mystérieuse nature des éléments le cerveau imparfait de l'homme.

Dans un moment de rage, Michel Pauper s'écrie : « Moi, je suis un tas de choses : mécanicien, ingénieur, chimiste, savant pour rire et inventeur dans mes moments perdus ». Cependant, il est surtout inventeur. Des almanachs scientifiques ont complété l'éducation qu'il a reçue aux Arts et Métiers; la pratique a été son meilleur maître. Il a réussi à trouver le secret d'une couleur, d'un écarlate brillant et très net, mais la fabrication en est aux mains d'un bourgeois capitaliste qui veut en tirer

tout le profit et qui exploite l'inventeur besogneux :

DE LA ROSERAYE. — ...La préparation exige de grands soins et la main-d'œuvre en est trop coûteuse.

MICHEL PAUPER. — C'est que vous la payez plus cher qu'elle ne vaut.

DE LA ROSERAYE. — D'ailleurs votre rouge est passé de mode et ne va plus au commerce.

MICHEL PAUPER. — On le voit partout.

DE LA ROSERAYE. — Le public n'en achète pas.

MICHEL PAUPER. — Tout le monde en porte.

DE LA ROSERAYE. — Si vous avez besoin d'espèces, mon cher, il fallait me le dire tout de suite. Je vais vous faire remettre une avance... de trois mille francs, est-ce assez ?

C'est en vain que Pauper refuse l'argent et demande des comptes. D'autres profiteront de son écarlate; lui, inventeur assoiffé de progrès, cherchera, dans la gêne et la privation de tous les moyens nécessaires, une autre trouvaille. Comme Risler aîné, Pauper vivra sa vie, mais toutes ses préoccupations iront à ses crucifiantes recherches qui doivent lui livrer un jour le secret de la cristallisation du charbon.

L'autre inventeur que Becque crayonna dans son *Michel Pauper*, le baron Von-der-Holweck a donné à la science ses biens et son temps, tout, sans en recevoir rien en retour. Il a cherché, à une époque trop impropre aux découvertes décisives, le secret de la matière qu'un autre trouvera après lui. Il y avait employé le patrimoine que ses « ancêtres avaient mis cinq cents ans à établir ». L'élève de Laplace, l'ami d'Arago, après ses travaux immenses et la perte de sa fortune, traîne sa vie, vaincu; mais il marche toujours le front haut et les yeux fixés sans cesse sur l'idéal qui l'a écrasé. Stoïque, inébranlable dans sa fidélité à la science, croyant

tenace, invinciblement confiant dans le triomphe de la pensée humaine, il passe pour un maniaque; les hommes d'affaires malins et les philistins disent à propos de lui que « savant et fou sont synonymes »; lui-même s'étonne presque qu'il y ait encore des gens qui l'écoutent patiemment. De la Roseraie, un de ses amis, qui, homme pratique, a suivi le chemin battu et s'est enrichi au point de pouvoir servir une pension à ce « cher maître », son associé de jadis, parle avec un sentiment de pitié et d'ironie des entreprises tentées par Vonder-Holweck. Il a voulu, dit-il, faire du diamant avec du charbon et il a fait du charbon avec du diamant. Cet inventeur raté et raillé, ce « vieux fou » est un des plus touchants philosophes que le théâtre ait montrés pendant ces cinquante dernières années.

Becque a touché à toutes les classes de la société. Les nobles sont assez nombreux dans son théâtre, surtout dans ses premières pièces. *L'Enlèvement*, écrit en 1871, n'est qu'une étude des mœurs des aristocrates; la scène se passe dans un château et les principaux personnages sont nobles. Démocrate, Becque resta néanmoins très juste pour le monde aristocratique; il le représenta avec impartialité, sans parti pris; ce monde n'est ni uniquement méchant ni uniquement bon, ni forcément grand et noble, ni forcément vil. Il divisa les nobles en deux fractions : ceux qui avaient du cœur, de la bonté, de la droiture et ceux qui vivaient dans le cynisme, l'insouciance ou l'immoralité. En tous cas, de *Michel Pauper*, en passant par *l'Enlèvement* et les *Corbeaux*, jusqu'aux *Polichinelles*, Becque étudia la noblesse du Second Empire et de la Troisième République.



Le baron-inventeur, dont nous parlions plus haut, est l'image de l'aristocratie libérale qui renonce à ses titres et privilèges et se met à l'œuvre pour conquérir, par ses propres moyens, une grandeur bien plus stable et bien plus méritoire. A une aimable bourgeoise qui l'apostrophe avec « monsieur le baron », Von-der-Holweck répond comme un démocrate invétéré : « Il n'y a plus que vous, ma bonne madame, qui me donniez encore mon titre de baron, auquel je n'ai jamais attaché de prix, vous le savez. La grandeur qui se transmet m'a toujours paru peu de chose auprès de celle qui se conquiert et j'en fais très humblement la différence, ayant dédaigné l'une sans pouvoir obtenir l'autre ». Il estime le travail et la valeur personnelle, le rang social est bien secondaire. Il est ami de ceux qui peinent, tout en peinant lui-même; il se pose en vengeur des offensés et en protecteur de ceux qu'on menace; il éclaire la classe inférieure et blâme ceux de sa caste qui gardent leurs opinions de parade; il a des vertus vraiment chevaleresques et une morale loyale, implacable pour chaque homme, à quelque classe qu'il appartienne. C'est un de ces nobles qui ont marché avec le progrès, qui agissent avec zèle dans tous les domaines de la vie intellectuelle, politique et économique. Comparant la noblesse aventurière et vaniteuse à une mare de boue qui luit au soleil, condamnant la noblesse qui étale son écusson dans les cirques et « qu'on ne connaît ni à l'Académie, ni au forum », il se dit fier d'appartenir à la race des nobles qui ont jeté leur épée et embrassé une carrière productive, une œuvre d'un patriotisme réfléchi, un apostolat de la science, une mission sociale. « J'appartiens, dit-il à un jeune comte

débridé et désœuvré, j'appartiens à cette noblesse qui apporta ses titres et ses parchemins sur l'autel de la Révolution, et la Révolution avec des courtisans fit des citoyens. J'appartiens à cette noblesse qui en 1815 était aux frontières pour les défendre et non pour les violer. J'appartiens à cette noblesse, enfin, qui demande tous les jours une illustration nouvelle à de grands services ou à de grands travaux ». Ce noble aspire au temps où le peuple, guidé par les chefs les plus éclairés, franchira la dernière étape de son esclavage mille fois séculaire. Rien n'est plus touchant que son extase devant un spectacle de fraternité ouvrière. Il en est ravi jusqu'aux larmes. « Quel exemple et quel progrès ! Le peuple, après mille siècles d'esclavage... ». Ce représentant de la noblesse est indulgent, doux, tendre; il sait être sans rancune; il aime pardonner, il est secourable. Dans un accès de colère, Michel Pauper lui avait crié à la face les insultes les plus grossières et les moins méritées : « Vous, vous, baron de Sainte-Périne, gentilhomme de la Salpêtrière ! » Il oubliera ces injures et, tel le bon Samaritain, le secourra plus tard dans sa détresse. Loin d'être sceptique et cynique, Von-der-Holweck est un croyant qui encourage, un infatigable animateur. A Michel Pauper qui sur son lit de mort entraînait en délire, il rendra un hommage solennel pour ses efforts intellectuels; à son ami, un médecin qu'il a amené auprès de Pauper, il tient un langage où la foi vibre :

LE MÉDECIN, *après avoir regardé autour de lui.* — Où m'avez-vous amené, baron ?

LE BARON. — Chez un savant, un savant d'une espèce particulière; quel effet vous a-t-il produit ?

LE MÉDECIN. — Il m'a fait l'effet d'un ivrogne. Et à quoi emploie-t-il tout ce charbon, votre savant, est-ce qu'il en mangerait par-dessus le marché ?

LE BARON. — Ne raillez pas, mon ami. Cet homme est très intéressant, je vous assure, si sa maladie ne l'est pas. Il a, ou plutôt il avait une intelligence supérieure, une valeur hors ligne, et sans certaines circonstances qui l'ont jeté à corps perdu dans la boisson, son nom serait devenu célèbre comme ceux de Rumkorff et de Faraday; il aurait illustré ce laboratoire où il mourra misérablement.

Seul, alors que la faillite de l'esprit et du corps de Michel Pauper est par trop manifeste, Von-der-Holweck, ému et plein d'admiration, croit encore à la valeur de ce grand homme anonyme : « Le monde vient de perdre un grand homme et la science un grand secret ».

Ce vieux baron qui combat le morne désespoir et l'accablement navrant, qui, malgré tout son désenchantement, prêche l'idéalisme, est l'image, dans le théâtre de Becque, de la bonne noblesse française. Le comte de Rivailles, de la même pièce, incarne les vices et l'esprit malveillant des jeunes nobles abâtardis, secs, fats, qui ne pensent qu'à assouvir leurs instincts et qui, assez intelligents, savent jouer en véritables virtuoses des bons sentiments d'autrui. Ardent, violent, sans scrupules, odieusement affranchi de la morale la plus élémentaire, le comte de Rivailles, un M. de Camors plus cynique, suit ses passions, renversant ou plutôt tournant tous les obstacles et marchant sur tout. Il est le personnage tant de fois repris par les romanciers et les dramaturges de l'époque 1830-1848; il porte sur son front les signes d'une « surhommie » et d'une force irrésistiblement attirante. C'est un René atteint non plus du mal du siècle mais d'une hypertrophie de la volonté; c'est un Vautrin malfaiteur, un Rastignac sans poésie. C'est un aventurier mondain échappé du monde

byronien. Le cynisme le moins brutal dont témoigne ce jeune seigneur apparaît dans la question qu'il pose à Hélène de la Roseraie lorsqu'elle lui parle de l'héroïsme dont son amour serait capable le jour qui suivrait leur dernier adieu : « Vous répandrez votre chevelure sur ma tombe ? » lui demande-t-il (1). A l'encontre du baron Von-der-Holweck, ce gentilhomme méprise la respectable société bourgeoise; convaincu du néant du mariage, il se plaît surtout dans le monde des filles; ne pouvant plus trouver une jeune fille de son monde qui consentirait à l'épouser, il enlève, « entre la messe et le sermon », les demoiselles de la noblesse ultramontaine qui attend « une troisième Restauration la fleurette à la bouche et des cartes dans les doigts » ou séduit celles de la classe « de sauteurs et de banquistes ». Si le supplice infligé à sa victime réussit quelquefois à inquiéter un peu sa conscience, il lui suffit, pour se tranquilliser, de se dire que Paris est « plein de jolies enfants qui tombent comme des martyres et se relèvent femmes entretenues ». Le comte de Rivailles, que le baron Von-der-Holweck considère comme un « gentilhomme sans mérite, un soldat sans moralité, un patricien dédaigneux et inhumain », fait penser à un duc qui a réellement existé onze ans après la première de *Michel Pauper* et qui fut mêlé à une histoire tragique assez pareille à celle que Becque avait décrite (2).

(1) Dans l'édition de 1887, ainsi que dans les suivantes, Becque a remplacé cette phrase par un dur « Quoi donc ? »

(2) Voir le *Figaro* du 13 septembre 1882, l'article de fond écrit par Octave Mirbeau sur la mort de l'artiste russe Mlle Feyghine, « cette jolie fleur » qui « s'épanouissait parmi les fleurs pourries des trottoirs parisiens ».



A côté de ce noble qu'il a peint à la manière de Saint-Simon, l'auteur de *l'Enlèvement* a montré Antonin de la Rouvre, jeune et riche aristocrate dont les actes n'ont pas terni le nom de ses ancêtres et qui fait honneur à sa caste. Son éducation est parfaite, son intelligence immense. Il a beaucoup voyagé, il est allé jusqu'aux Indes; ses idées et ses sentiments ont su tirer un profit considérable de ses voyages. Sa foi religieuse est en harmonie avec un besoin de réformes sociales que le progrès humain exige impérieusement. Sa pensée aime errer parmi les civilisations grandioses; un magnifique poème indien a pour son esprit raffiné la valeur et le sens d'une bibliothèque entière. Son cœur est tendre. Une morale droite le guide dans la vie. « Il s'est battu, à l'armée, comme un homme, et non pas comme un niais sur le terrain ». L'hypocrisie, l'aventure lui répugnent; la paresse, la conduite immorale et la débauche de ses égaux le dégoûtent, le révoltent. Il pense que la femme est faite pour un seul homme et que l'homme est fait pour une seule femme; une éternelle fidélité de sentiments est pour lui une loi suprême. On ne fait pas la cour à une femme : on l'aime. L'idéal de l'homme doit être un doux foyer auquel les époux se donneront corps et âme en toute sincérité. Antonin de la Rouvre sait que le mariage ne réunit pas toujours ceux qui sont destinés à vivre en une heureuse harmonie; souvent c'est seulement plus tard que deux âmes sœurs se rencontrent. Elles doivent alors avoir le courage de réparer la faute du sort. Aussi de la Rouvre enlève-t-il Emma de Sainte-Croix ; ils s'en vont vivre ensemble dans le respect de l'amour.

Si ce noble n'a pas la même grandeur d'âme que

le baron Von-der-Holweck, il n'en est pas moins sympathique. Il est, à coup sûr, un de ces aristocrates français qui, vers 1870, s'efforçaient de régénérer les vertus traditionnelles de leur classe et de lui infuser un sang jeune et libéral. Le monde des nobles qui descendaient possédait à ce moment au moins autant de qualités que le monde des démocrates qui apparaissaient; lui aussi était animé d'un esprit révolutionnaire qui tendait vers l'avancement social et moral. Paul Janet en a parlé explicitement en 1872 (1). Maxime du Camp, dans ses *Souvenirs littéraires*, affirmait que, depuis sa naissance (1822) jusqu'à 1882, il avait vu en France bien des gouvernements, mais que le régime le plus libre qu'il ait connu était celui qui fut inauguré en juillet 1869 lorsqu'un noble, le marquis de Chasseloup-Laubat, devint « chef du ministère, c'est-à-dire ministre dirigeant ». Ce sont ces traits qui composent la physionomie d'Antonin de la Rouvre.

Dans la même pièce, une autre figure sympathique, Mme de Sainte-Croix, est également de ce monde aristocratique où Becque, au début de sa carrière, prenait volontiers ses personnages. Elle incarne la sagesse, la philosophie, l'expérience de la vie, l'indulgence : le ciel l'a dotée d'une nature où toutes ces qualités se fondent harmonieusement. La femme de son fils lui reproche de n'apprécier que la « grandeur des choses régulières », mais elle connaît trop le lot des femmes pour voir le bonheur ailleurs que dans une résignation sereine. Mme de Sainte-Croix prêche la patience et une sorte d'impassibilité; elle met la souffrance dans l'honnêteté au-dessus de la joie qui s'écarte du respect du monde; elle n'est pas dupe des conve-

(1) *Revue des Deux Mondes*, p. 746.

nances, mais elle préfère l'abri sûr d'un chez-soi, même humiliant, à la liberté aléatoire qui n'est souvent qu'un mirage où le cœur se laisse prendre. Un toit, des alliés, une situation valent mieux que toute indépendance. « Où la chèvre est attachée, il faut qu'elle broute », est sa devise. « Brouter, dit-elle à sa bru, voilà la vie et la vérité. Toutes les femmes broutent plus ou moins ». La sage Mme de Sainte-Croix connaît la peu enviable destinée de tant de femmes malheureuses dans le mariage. « J'ai brouté, dit-elle encore à sa belle-fille; j'ai brouté, moi qui vous parle, et vous brouterez aussi, j'en suis bien sûre ». Mais elle connaît encore mieux la détresse des femmes et des hommes dont le foyer a été détruit. Elle ne croit nullement que le salut est dans le divorce; pour elle, le bonheur conjugal réside dans la recherche continue d'une bonne entente. Et que de mal ne se donne-t-elle pas pour raccommoder le ménage de son fils et de sa bru ? L'un la désespère par son esprit léger, l'autre ne lui épargne pas ses sarcasmes. Cette mère est « une personne raisonnable » entre un jeune homme paresseux, gamin, viveur et détaché de tout, et son épouse négligée et offensée; sa situation lui commande de défendre devant sa belle-fille son fils, dont, au fond, elle blâme la conduite, et, lorsqu'elle est en tête-à-tête avec son fils, d'appuyer les raisons de sa bru qu'elle combat dans ses discussions avec elle. Ayant un sens aigu des êtres humains et de la société, elle comprend profondément les deux partenaires, et, tendre pour son fils qui a tort, elle n'en aime pas moins sa belle-fille qui réclame avec intransigeance tous ses droits d'épouse. Lorsque la jeune Mme de Sainte-Croix décide de « sortir pour quelque temps

d'un intérieur insupportable » et d'aller sans son mari se retirer dans sa propriété du Midi, Mme de Sainte-Croix mère ne veut pas la quitter et s'offre à la suivre, dans l'intention d'empêcher une rupture définitive. Incorrigible blagueur, son fils, Raoul de Sainte-Croix, arrivé de Paris pour essayer de faire la paix, reconnaît avec une tendresse gaminale les difficultés que sa mère a dû surmonter pour remplir le rôle de réconciliatrice. « Pauvre chère maman ! dit-il. Tu n'as pas dû t'amuser beaucoup en compagnie de ta belle-fille... surtout si vous ne vous voyiez jamais... excepté pour vous dire des choses désagréables ». Cette belle-mère est admirable dans sa volonté de rester l'ange gardien de l'union chancelante de ses enfants. Aigrie, jouée, humiliée, sa bru lui reproche de lui avoir conseillé de fermer les yeux, d'être lâche. « Je vous ai indiqué alors, ma chère Emma, les leçons d'une sagesse vulgaire que plus d'une honnête femme a suivies avec succès », répond-elle. Et plaidant toujours l'accommodement, elle invite la jeune femme à chercher ce qu'il y a dans son mari d'agréable, d'appréciable et d'excellent. Ceux qui passent en ville pour des modèles, sont souvent loin d'être chez eux des maris irréprochables. Le monde quelquefois a raison lorsque, spectateur désintéressé, il condamne et le mari et la femme qui divorcent. Chacun a ses défauts; il s'agit de se tolérer et de porter son attention sur les bons côtés d'une alliance plutôt que sur ses désavantages. Femme de tact, Mme de Sainte-Croix, au moment où il lui faut recourir à des raisonnements plus persuasifs, cite le cas même de M. de la Rouvre, qui, aux yeux de sa bru, possède le *nobility* de l'homme. La scène qui trace le portrait de cette



ennemie du divorce vaut, il nous semble, la peine d'être citée :

MME DE SAINTE-CROIX. — Vous me rendrez cette justice, ma chère Emma, que je n'ai jamais cherché d'excuse aux désordres de Raoul, et nous sommes d'accord sur ce point pour juger sévèrement mon fils. Mais vous n'appréciez pas assez son caractère qui est agréable, ni son cœur qui est excellent. Raoul a des défauts, comme moi, comme vous-même. C'est le malheur du mariage de découvrir trop entièrement les individus, et combien passent chez eux pour des gens médiocres, qu'on voit en ville jouer les héros ! Tenez, notre voisin, M. de la Rouvre, il a dû vous le dire.

EMMA. — Quoi donc ?

MME DE SAINTE-CROIX. — M. de la Rouvre est marié et séparé de sa femme.

EMMA. — Pourquoi ne pas me l'avoir appris plus tôt ?

MME DE SAINTE-CROIX. — Pruderie de vieille femme, ma chère Emma, qui n'a pas de goût pour les vilains contes et ne trouve que du péril à les publier.

EMMA. — Que je sache au moins les causes qui ont amené cette séparation ?

MME DE SAINTE-CROIX. — L'histoire ne date pas d'hier et je ne m'en souviens pas bien exactement. Il est possible que Mme de la Rouvre ait été coupable, malgré la réputation qu'a son mari d'un maniaque et d'un butor. Au surplus, lorsque des époux en arrivent là, il est ordinaire que l'un accuse l'autre, et le monde les renvoie dos à dos.

C'est toute une lutte que la noble Mme de Sainte-Croix doit soutenir contre le désespoir de l'épouse outragée et l'insouciance de l'époux frivole. La tâche est rude. Elle s'y consume sans se plaindre. Entre mille chocs que les deux partis lui font subir, elle a une seule fois un cri de lassitude et, encore, il s'y mêle une douce raillerie et une sorte de fierté

du devoir accompli : « Quelle heureuse vieillesse que la mienne ! ».

C'est uniquement chez Edouard Pailleron et chez G. A. de Cavaillet et M. Robert de Flers que nous trouverons ce type de femme âgée, sereine, indulgente et bonne pour les faibles et les méchants (*le Monde où l'on s'ennuie, la Souris, Primerose*). Cependant, ces femmes charmantes se rencontrent fréquemment dans la vie et surtout dans la société française.

Quelques années plus tard, Becque peignit une autre femme qui appartenait à la noblesse. Mais celle-ci est tout l'opposé de Mme de Sainte-Croix. Au « gendre de M. Poirier », Becque voulait ajouter « la bru de Madame de Saint-Genis ». Les deux personnages représentent le même phénomène social sous ses deux aspects : les aristocrates appauvris qui rétablissent leur fortune en épousant la fille d'un riche bourgeois; les bourgeois enrichis qui pensent s'anoblir quelque peu en donnant leurs filles au noble besogneux. Les Vigneron sont heureux de connaître Mme de Saint-Genis, qui cherchait une femme pour son fils. Coureuse de dot, comme on disait à l'époque où furent écrits les *Corbeaux*, Mme de Saint-Genis a un esprit très étroit, une morale très étriquée, et un cœur tout desséché. Elle ramène tout à la question d'argent; elle sait calculer, marchander, parler d'intérêts à cinq ou six pour cent. Tout homme qu'elle rencontre est examiné aussitôt au point de vue du profit qu'on peut retirer de sa fortune. Méfiante et pessimiste, elle sème la destruction, le découragement; elle trame des intrigues, des combinaisons douteuses. A peine entrée chez les Vigneron, dont la fille doit épouser son fils, elle veut réformer, corri-

ger, changer, supprimer tout ce qui ne lui convient pas. Lorsque Mme Vigneron lui énumère les convives du dîner des fiançailles : « Vos témoins d'abord, les nôtres, le professeur de musique de ma fille aînée... », elle l'interrompt pour faire des observations insinuanes :

MME DE SAINT-GENIS. — Ah! vous l'avez invité...

MME VIGNERON. — Oui, madame, nous avons invité ce garçon. Je sais bien que c'est un artiste, mais justement nous n'avons pas voulu le lui faire sentir.

MME DE SAINT-GENIS. — Tenez, madame Vigneron, vous trouverez peut être que je me mêle de ce qui ne me regarde pas, mais à votre place, je recevrais M. Merckens aujourd'hui encore et demain je ne le reverrais plus.

MME VIGNERON. — Pourquoi, madame ? Ma fille n'a jamais eu à s'en plaindre, ni de lui ni de ses leçons.

MME DE SAINT-GENIS. — Mettons que je n'ai rien dit.

Passe encore pour le professeur de musique. Mais Mme de Saint-Genis voudrait bouleverser les rapports qui existent entre les Vigneron et M. Teissier, associé de M. Vigneron. Cette bourgeoisie stupide, pense-t-elle, ne sait peut-être pas comment il faut prendre la vie, et elle entreprend la tâche de corrompre la brave Mme Vigneron.

MME DE SAINT-GENIS. — Enfin, je vais donc le connaître, ce M. Teissier dont on parle si souvent et qu'on ne voit jamais. (*Elle se lève et amicalement fait lever Mme Vigneron*). Pourquoi madame, ne voit-on jamais l'associé de votre mari?

MME VIGNERON. — Mes filles ne l'aiment pas.

MME DE SAINT-GENIS. — Vos filles ne font pas la loi chez vous. Je pense que M. Vigneron passerait sur un enfantillage de leur part pour recevoir son associé.

MME VIGNERON. — Mais ces messieurs se voient, presque tous les jours, à la fabrique; quand ils ont parlé de leurs affaires, ils n'ont plus rien à se dire.

MME DE SAINT-GENIS. — Voyons, ma chère madame Vigneron, je ne suis pas femme à abuser d'un secret qu'on me confierait; j'en aurais le droit si je le surprenais moi-même. Convenez que c'est vous, pour une raison ou pour une autre, qui fermez la porte à M. Teissier.

MME VIGNERON. — Moi, madame, vous vous trompez. D'abord je fais tout ce qu'on veut ici; ensuite, si je n'ai pas... de l'affection pour M. Teissier, je n'ai pas non plus d'antipathie pour lui.

MME DE SAINT-GENIS. — Il vous est... indifférent?

MME VIGNERON. — Indifférent, c'est le mot.

MME DE SAINT-GENIS. — Alors, permettez-moi de vous le dire, vous êtes bien peu prévoyante ou par trop désintéressée. M. Teissier est fort riche, n'est-ce pas ?

MME VIGNERON. — Oui.

MME DE SAINT-GENIS. — Il a passé la soixantaine?

MME VIGNERON. — Depuis longtemps.

MME DE SAINT-GENIS. — Il n'a ni femme ni enfants?

MME VIGNERON. — Ni femme ni enfants.

MME DE SAINT-GENIS. — On ne lui connaît pas de maîtresse ?

MME VIGNERON. — Une maîtresse ! à M. Teissier ! pour quoi faire, mon Dieu ?

MME DE SAINT-GENIS. — Ne riez pas et écoutez-moi sérieusement comme je vous parle. Ainsi, vous avez là, sous la main, une succession considérable, vacante, prochaine, qui pourrait vous revenir déceemment sans que vous l'enleviez à personne, et cette succession ne vous dit rien ? Elle ne vous tente pas, ou bien vous trouvez que ce serait peut-être l'acheter trop cher par quelques politesses et des semblants d'affection pour un vieillard ?

MME VIGNERON. — Ma foi, madame, votre remarque est fort juste, elle n'était venue encore à personne de nous. Vous allez comprendre pourquoi... Notre situation ne serait plus la même, mon mari en serait moins fier et nous moins heureux si nous devions quelque chose à un étranger. Mais cette raison n'en est pas une pour vous, et rien ne vous empêchera, après le mariage de nos enfants, de faire quelques avances à M. Teissier. S'il s'y prête, tant mieux. Si le nouveau



ménage lui paraissait digne d'intérêt, je serais enchantée pour Blanche et pour son mari qu'il leur revînt un peu de bien de ce côté...

Hypocrite et intéressée, Mme de Saint-Genis possède une grande dose de cette bonté conventionnelle qui cache les arrières-pensées. Après la mort subite du fabricant Vigneron, c'est elle qui jettera les premiers doutes dans l'âme de la malheureuse veuve et qui la troublera : « Méfiez-vous de M. Teissier ! », « Méfiez-vous de votre notaire ! », « Méfiez-vous de votre architecte ! ». Les corbeaux, gens de loi et hommes d'affaires, n'ont pas encore paru à la maison éplorée que la noble Mme de Saint-Genis, telle une corneille, s'abat déjà sur le deuil de Mme Vigneron : « Nous avons fait un projet fort aimable, celui de marier nos enfants. N'est-il que reculé, je le voudrais, mais je le crois très compromis. Les engagements pécuniaires qui avaient été pris de votre côté, il ne vous sera plus possible de les tenir, et pour rien au monde, vous êtes mère, vous me comprendrez, pour rien au monde, je ne permettrai à mon fils de faire un mariage insuffisant, qu'il serait en droit de me reprocher plus tard ». C'est elle qui empêchera son fils de faire son devoir d'honnête homme. Loin de se départir de sa conception matérialiste du mariage : « L'amour passe, le ménage reste », elle sera cruelle pour l'amour de la jeune Blanche Vigneron qui, adorant Georges de Saint-Genis, son fiancé, et aimée de lui, s'est laissée prendre au piège que la nature tend aux jeunes amoureux sans se soucier du sacrement. Le père d'Armand Duval finit par s'apitoyer quelque peu devant les larmes de Marguerite Gautier; Mme de Saint-Genis, femme, marche sur la douleur désespérée d'une

jeune fille et se dépêche de trouver pour son fils une autre femme dont le père ne mourra pas avant de tenir ses engagements pécuniaires. Coureuse de dot !

Dans les *Polichinelles*, où d'innombrables types de la société s'entrecroisent sans cesse, le marquis de Mont-les-Aigles représente le monde aristocratique trop faible pour tenir tête à la démocratie envahissante et qui, pour subsister, s'adonne à de louches expédients. Ce marquis est une célébrité du monde parisien qui, après quelques affaires retentissantes, est tombé assez bas. Les femmes galantes, en le voyant, ne peuvent s'empêcher de s'exclamer : « En voilà un qui a été charmant ! ». Il a passé sa jeunesse à se ruiner. Comme le dit une ancienne femme du monde, le marquis vivait à l'époque où « toutes les saletés se passaient dans la bonne société » et où l'on ne regardait pas en bas mais en haut quand un scandale éclatait quelque part. De Mont-les-Aigles était « un personnage » et il pouvait tout se permettre : à vingt-cinq ans, il avait mangé » trois millions; sa famille l'a « chapitré », lui a pardonné et puis l'a fait entrer dans les ambassades; il a joué, perdu et payé « avec la caisse »; on n'a rien dit (« Un homme de ce monde-là ! ») et on a essayé de le marier, mais il aimait mieux la vie de garçon; sa situation devenue intenable, on l'a nommé préfet; grand, fort, superbe, il était, à en croire une de ses vieilles amies, un des plus beaux administrateurs qu'ait eus la France, il enlève presque tout de suite la femme d'un professeur, il l'installe publiquement à la préfecture, donne des fêtes, des chasses, des revues, et jusqu'à une cérémonie religieuse; il est très obligeant pour tous; mais, pour n'avoir

pas fait de différence entre ses dépenses et celles de la préfecture, il ne peut, par raison administrative, rester à ce poste; il hérite ensuite d'une fortune considérable, réduit ses dépenses, mais, sa maîtresse, une femme du monde, l'ayant quitté pour un baryton à la mode, il reprend l'existence de folies « jusqu'au jour où il se trouve complètement ruiné »; il accepte une recette générale et, « dans ses nouvelles fonctions il se trouve tous les jours en rapport avec des banquiers, des faiseurs, des flâneurs » qui l'entraînent dans leurs entreprises et l'auraient compromis s'il n'avait pas démissionné à temps, avec un déficit très faible. Au moment où nous le trouvons dans la pièce, il est aux haras, où il a accepté une méchante place « en fermant les yeux ». Il a gardé ses belles manières et, jusqu'avec les demi-mondaines, il observe les règles de la délicatesse. Il n'est point dupe des courtisanes et aucun regret ne trouble son impérissable galanterie; seule, l'avidité grossière d'une femme l'irrite : « Je ne regrette pas, se plaint-il à une amie d'une de ses maîtresses, je ne regrette pas, vous me connaissez, les quelques billets de mille francs que j'ai laissés chez elle; ça a payé le blanchissage. J'en parle en ami, en homme de plaisir et d'expérience. Nous ne demandons qu'à être volés; nous savons bien que nous le serons; mais nous voulons l'être galamment ». Galamment, ce noble perdu, ruiné, mais inoffensif, est là tout entier. C'est sa foi. Et la galanterie engendre l'amabilité, la finesse, le sourire, la gaîté qui souvent prend la forme de la légèreté et l'aspect de l'insouciance. « J'ai eu l'honneur de représenter mon pays à l'étranger et j'ai contribué, je crois, à le faire aimer, dit-il en se vantant de-

vant un groupe qui l'entoure. Étais-je plus capable qu'un autre ? Non. Je traitais légèrement les affaires sérieuses, ç'a été mon seul mérite ». Ancien adversaire de la République, il ne veut pas trahir son parti, mais ses sentiments ne l'empêchent point de frapper familièrement sur l'épaule des députés démocrates et d'avouer que le gouvernement républicain s'établit peu à peu : « Chacun son tour, comme dit le proverbe, leur dit-il; le vôtre est arrivé, je vous en félicite ». Il leur recommande une seule chose, la gaîté : « Allez, maintenant, marchez. Faites bien, faites mal, faites ce qu'il vous plaira, la maison est à vous. Il y a un point pourtant que vous ne devez jamais oublier. Soyez gais, messieurs, soyez gais; la France veut des hommes d'esprit à sa tête... ».

Ce marquis vieilli, est devenu le bouc émissaire des financiers et le lanceur des demi-mondaines; les premiers lui inspirent de l'indulgence car il a autrefois connu un certain Isaac Salomon « qui était un ami de l'humanité et qui mettait tout le monde dedans »; les dernières l'amuse, il leur apprend à manger. Depuis toujours, toutes les classes sociales, ont leur type « fin de siècle ». Le marquis de Mont-les-Aigles symbolise celui de la noblesse d'il y a une trentaine d'années.

La galerie des nobles que Becque a étudiés s'arrête là. L'auteur n'a pas vécu assez pour voir les braves nobles appauvris de nos jours qui s'engagent courageusement dans la voie du travail pour gagner leur vie, qui vivent honnêtement d'un misérable métier en élevant sans défaillir leur progéniture dans de petits appartements, dans des mansardes de vastes immeubles dont les rez-de-chaussée abritent confortablement la nouvelle classe privilégiée : la bourgeoisie parvenue.



Le monde bourgeois a été le favori d'Henry Becque. Son poème *Le Frisson* évoquait en 1884 le souvenir des anciens poètes et dramaturges qui planaient sur les hauteurs en peignant des personnages étranges et exceptionnels ainsi que leurs sentiments profonds :

Ils chantaient des douleurs plus hautes et plus dignes,  
Rêves de grands amants ou de vieux citoyens.

Becque a l'air de prendre à partie les auteurs de son temps qui ne traitaient que la vie courante. Ce reproche en retombant sur lui ne fait que souligner sa préoccupation de peindre l'existence simple des bourgeois.

La bourgeoisie naissante de la fin du Second Empire et la bourgeoisie aisée de la Troisième République remplissent les pièces de Becque; la première, fougueuse, est arrivée par un labour hâtif à une fortune où tout trahit la rapidité de son avènement et l'incertitude de son sort; la deuxième, industrielle, est portée, par un mouvement général du bien-être qu'elle sait utiliser, à régner partout, dans la politique, dans le commerce, dans l'art. Auparavant classe opprimée, elle serrait ses rangs et faisait preuve d'une solidarité assez forte; arrivés au but, ses membres se séparèrent et commencèrent à mener une véritable guerre les uns contre les autres. Une coupable envie de vivre, de jouir, de paraître, de monter, agitait les esprits des familles bourgeoises. Rares étaient celles qui consentaient encore à vivoter, qui s'en tenaient à la sobriété dans leurs désirs. Mêlés à la société impériale, les bourgeois prirent bientôt goût à la richesse et à l'élévation sociale. Las des privations d'autrefois, ils s'engagèrent dans une violente course au plaisir et à la joie. Hantés par la détresse

du passé, ils se hâtaient d'assurer coûte que coûte pour eux et les leurs un avenir commode. La probité et la vertu traditionnelles souffraient dans une société qui était devenue un véritable repaire de ruses et de vices. La morale était menacée sans cesse de périr dans le déchaînement des instincts. Dans une chronique écrite en 1884, Becque louait la modestie de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques. « S'il y a une société honnête femme et qui ne fasse pas parler d'elle, c'est bien celle-là », écrivait-il. Il exaltait son bon goût et sa façon de vivre : « La Société, lorsqu'elle a fini et recommencé en même temps, il y a cinq ans, est venue s'établir rue Hippolyte-Lebas, n° 8, où elle occupe, au second étage, un appartement qui n'est que convenable... Cette grande maison littéraire, qui n'alimente pas seulement la France, mais dont on recherche les produits jusqu'au bout du monde, loge son conseil, ses bureaux, sa bibliothèque et sa vieille gloire dans la demeure la plus modeste, un appartement de garçon. Le concierge fait son ménage ». Cependant, dit Becque, la vie moderne étalait « son luxe de parvenue et d'effrontée ». On avait à vivre une époque mouvementée, avant d'aboutir au calme et à la stabilité qui caractérisaient la société bourgeoise d'il y a deux ou trois lustres.

Dans ces mouvements torrentiels de la société, plus d'une mère de famille française a gardé son rang : grande dans son dévouement au foyer et pathétique dans son renoncement d'elle-même en faveur de ses enfants et de ce qu'elle croyait être le devoir. On a beaucoup insisté sur la laideur des personnages du théâtre d'Henry Becque; quoi qu'on ait dit, elle est nombreuse, la famille de ces

femmes sympathiques qui peuplent ses pièces. Était-ce parce qu'il avait, comme nous l'avons vu, un grand amour pour sa mère si bonne pour lui, si bonne en général ? Il parlait d'elle en termes très émus dans une lettre adressée à Louis Desprez : « Je n'ai pas combattu pour le pain de chaque jour; j'ai toujours trouvé auprès des miens, auprès d'une mère admirable, tendresse, appui et indulgence » (1). Avec une émouvante affection, il racontait, dans ses *Souvenirs*, leurs rencontres toutes de tendresse : « J'allais à tout moment m'asseoir près de ma mère. Elle m'écoutait avec bonté et inquiétude ». Certes, il ne l'a pas peinte dans son théâtre, mais il a prêté beaucoup de ses traits aux mères et épouses de ses drames et comédies. Madame Bernardin, de *l'Enfant Prodigé*, Madame de la Roseraie, de *Michel Pauper*, Madame de Sainte-Croix, de *l'Enlèvement*, Madame Chevalier, des *Honnêtes Femmes*, Madame Vigneron, des *Corbeaux*, Madame Letourneur, du *Départ*, toutes possèdent une rare bonté et se dépensent en veillant sur le bonheur de leur « maison » et de quelque enfant qu'elles écoutent « avec inquiétude ». Peut être cette préoccupation de reproduire sur la scène des mères dévouées et tendres venait-elle d'un cœur qui cherchait à s'épancher en dotant l'amour maternel de toute la sûreté et de toute la constance de sentiments qu'il désespérait de trouver partout ailleurs. A ce point de vue, sa chronique consacrée à *Œdipe-Roi* est assez symptomatique. Becque s'intéressait moins à l'épouvantable douleur d'Œdipe qu'à la sagesse et à la pitié dont déborde l'âme de Jocaste. « Jo-

(1) Jean-Bernard, *La Vie de Paris*, 1908, page 44. — *Œuvres Complètes*, VII, p. 241.

caste, écrit-il, lorsque la vérité lui est connue, devient sublime. Mère et femme du même homme, sa première pensée n'est pas de honte pour elle, mais de pitié pour lui... ».

Toujours est-il que parmi le monde bourgeois qui se meut dans le théâtre de Becque, nous rencontrons quatre touchantes créatures : Mme de la Roseraie, Mme Vigneron, Mme Chevalier et Mme Letourneur.

On pourrait objecter que Mme de la Roseraie de *Michel Pauper* n'est pas de la bourgeoisie, son nom la classant plutôt dans la noblesse. Cette particule cependant ne compte pas beaucoup ici. Dans *Michel Pauper*, on observe rigoureusement le titre de tout le monde, même du vieux baron dont on rit. Mme et M. de la Roseraie descendent certainement d'aristocrates; ils sont pourtant bien bourgeois. Mme de la Roseraie n'appartient au monde aristocratique qu'autant que la croix qu'elle porte rappelle celle de la baronne Hulot, son inoubliable sœur aînée, que Balzac avait créée dans la *Cousine Bette*. En réalité, c'est une bourgeoise simple, justement effrayée du luxe dans lequel son mari, un industriel, entretient leur foyer, perpétuellement inquiète des rêveries, de l'exaltation et des extravagances dans lesquelles se perd l'esprit de sa fille Hélène. Honnête, aimante, dévouée, sans une plainte, elle s'est immolée aux exigences et au caractère de son mari : elle lui a confié sa dot sans jamais demander ce qu'elle était devenue dans le désordre de ses affaires; elle s'est résignée à son libertinage; elle tient leur maison avec sagesse tandis qu'il fréquente un monde de femmes perdues et de dissipateurs. Négligée, humiliée, blessée dans son amour-propre de femme, elle vit à côté du



père de son enfant dans une douloureuse résignation, n'ayant comme consolation que de croire au moins à la probité de son mari. Elle enseigne la vertu à sa fille, gâtée par l'indulgence et l'exemple du père prodigue. S'il lui arrive de discuter un peu durement avec son enfant, elle le regrette aussitôt et l'invite à faire la paix : « Soyons douces, confiantes et unies et ne donnons pas raison au malheur ! » lui dit-elle. Quand elle trouve son calvaire un peu lourd, elle va au cimetière vivre un peu avec ses chers disparus. Modérée, ferme et vertueuse, elle ne changera pas après le suicide de son mari ruiné; elle pense à sa fille qui doit ignorer tous les ennuis provoqués par la succession de M. de la Roseraie; elle la soutient et tâche de lui prodiguer plus de tendresses que d'avis; elle ne s'aigrit pas; elle continue à être aimable avec les humbles et à tenir son rang aux yeux des fortunés. Sa fille, dans un moment de calme et de reconnaissance, s'écrie : « Je vous aime, ma mère, je voudrais vous ressembler ». Lorsque Michel Pauper, probe et laborieux, épouse Hélène de la Roseraie et les tire toutes deux d'embarras, Mme de la Roseraie le paye d'une affection qui dépasse même celle des mères pour leurs propres enfants. Et lorsque cet homme mourra du péché de sa femme, sa maladie et ses derniers moments seront bercés par l'immense tendresse de sa mère adoptive.

Mme Vigneron, des *Corbeaux*, est encore une bonne mère bourgeoise. C'est la sœur cadette de Mme de la Roseraie; moins intelligente; elle est plus brave, plus travailleuse, plus tendre encore que Mme de la Roseraie. Pourquoi lui demander de l'intelligence ? Serait-elle de ce monde si l'auteur avait ajouté cette qualité à tant d'infinie bonté,

tant de touchant dévouement dont sans cesse elle fait preuve. Naïvement entêtée dans sa surprenante inexpérience des pièges de la vie et des hommes, elle est l'image parfaite des ménagères qu'on rencontre bien souvent et depuis toujours. Comme le lierre qui grimpe haut tant que l'arbre auquel il s'appuie est debout et qui se traîne, dérouté, lorsque celui-ci est abattu, elles sont d'excellentes femmes d'intérieur durant la vie de leurs maris, mais, si ceux-ci viennent à disparaître, elles sont totalement perdues et donnent de la tête contre les murs. Tant que vit son mari, Mme Vigneron est sa sûre compagne, sa précieuse collaboratrice, une épouse dévouée et une mère toujours anxieuse. « Prenez votre exemple sur cette femme-là, dit le père en parlant d'elle à ses enfants, et tenez vous toujours à sa hauteur ». Mme Vigneron a la vieille vertu de l'ordre; sa maison est toujours prête à recevoir du monde. « Les femmes comme vous, madame Vigneron, qu'on voit quand on veut et qu'on peut surprendre à toute heure, c'est une rareté par le temps qui court, lui dit Mme de Saint-Genis, future belle-mère de Mlle Vigneron. Je ne risquerais pas une indiscretion semblable chez mes amies les plus intimes ». Toute à son foyer, Mme Vigneron aime à reconnaître que le bien-être dont ils jouissent n'est dû qu'au labeur de son mari et au sien. Lorsqu'on lui conseille de tirer profit de l'associé de son mari, vieux et riche célibataire poli et ayant besoin d'affection, elle répond, on vient de le voir, en femme fière et courageuse : « Notre situation ne serait plus la même, mon mari en serait moins fier et nous moins heureux, si nous devions quelque chose à un étranger ».

Cette brave bourgeoise est dans le malheur

aussi sympathique que dans son bonheur domestique. Lorsque son mari meurt, elle le pleure de toutes ses larmes et avec une douleur franche, abondante, que rien ne retient. Elle est admirable aussi dans sa lutte impuissante pour défendre ses filles et leur fortune. De son vivant, M. Vigneron racontait qu'on avait offert à son associé Teissier et à lui-même six cent mille francs pour la fabrique qui, au moment où il y était entré, ne rapportait rien; et il ajoutait qu'il ne la vendrait que dans dix ans, lorsqu'elle vaudrait un million et en aurait rapporté autant. Après la mort de M. Vigneron, survenue tout de suite après cette déclaration, son associé veut vendre la fabrique; un contrat, bien appuyé sur la loi, l'y autorise. Mais la veuve Vigneron se rappelle les paroles de son mari et, malgré l'évidence de son erreur, elle se cabre, grande dans son entêtement naïf et inutile : « Moi, vivante, on ne touchera pas à la fabrique ! »

Mme Letourneur, du *Départ*, appartient à la même lignée de femmes bourgeoises que Mme de la Roseraie et Mme Vigneron. Son mari, comme celui de Mme de la Roseraie, est une sorte de baron Hulot, qui ne s'est pas ruiné et qui, tout en s'adonnant à ses passions, ne témoigne guère de sentiments tendres. Femme de ce gros couturier, vieux, enrichi et débauché, Mme Letourneur a sauvé toutes les belles qualités de la race bourgeoise : le bon sens, un cœur équitable, la foi dans les gens de petite condition et une aimable considération pour tous les sentiments vrais et sincères. N'ayant pas trouvé le bonheur dans le mariage, elle le cherche en se donnant à l'éducation de son fils André; elle lui apprend à être doux, correct, honnête, et à oublier le rang des personnes pour les

estimer d'après leur valeur personnelle. Elle a bataillé avec son mari pour qu'il ne le mît point dans la confection mais dans un collège. Lorsque, jeune homme, cet homonyme du héros de M. E. Brieux, dépeint dans sa *Petite Amie*, s'éprend, jusqu'à vouloir l'épouser, d'une ouvrière qui travaille au magasin de son père, Mme Letourneur fait preuve d'un raisonnement si bon et si simple : « Je suis très heureuse que mon fils, en rencontrant une personne de petite condition, à son goût, ait songé à l'épouser plutôt que d'essayer de la séduire ». A son mari qui, furieux, lui communique la nouvelle en lui lançant un foudroyant « Qu'est-ce que vous dites de ça, madame ? », elle répond très posément : « Si André aime cette jeune fille et si elle est honnête, comme je le crois, ni l'âge de l'un ni la position de l'autre ne m'empêcheraient de les marier ensemble ». Loin de faire du mariage de son fils un marché honteux, cette femme que son mari, ce commerçant, traite de folle, est bien la vaillante mère incorruptible de la saine bourgeoisie. On s'imagine souvent qu'on n'en rencontre que dans les romans; il ne faut, cependant, pas chercher longtemps dans les familles bourgeoises pour en trouver toute une moisson.

Avec Mme Chevalier, des *Honnêtes Femmes*, nous arrivons à la jeune femme du monde bourgeois. Mme de la Roseraie, Mme Vigneron et Mme Letourneur étaient trop bonnes, trop douces, trop grandes pour être fines. Mais Mme Chevalier, si intelligente qu'elle soit, n'est cependant ni méchante ni aigre. Comme sa sœur aînée, Mme d'Hailly de *l'Autre Motif* (1), elle ne se laisse pas pren-

(1) Comédie en un acte en prose d'Edouard Pailleron, représentée pour la première fois à la Comédie-Française en 1872.



dre par les adorateurs qui l'entourent et l'assiègent avec une stratégie en règle. Elle est « une bonne et aimable bourgeoise », comme l'appelait Sarcey (1), une agréable créature à l'esprit très équilibré, une épouse délicieusement vertueuse, une jeune maman tendrement consacrée à ses enfants. Les contemporains proches des *Honnêtes Femmes* avaient reconnu en Mme Chevalier une de ces gracieuses figures qu'ils rencontraient dans le monde féminin. « Nous sommes certains, disait un chroniqueur de l'époque (2) dans la *Revue des Deux Mondes*, que Mme Chevalier existe : un si heureux équilibre du tempérament et de la raison, un cœur si modéré avec un jugement si droit, une si sûre entente de la vie, une si exacte connaissance des hommes, un tel sang-froid devant l'attaque, une telle politique pour la riposte, nous savons que ces attributions ne sont pas d'une poupée de théâtre, mais d'une femme. Nous connaissons même la race de cette femme, et sa condition : elle est Française, elle est bourgeoise; elle est de cette bourgeoisie qui est une classe sociale; elle a cette bourgeoisie qui est une vertu domestique ». Un des personnages de la pièce disait à Mme Chevalier : « Vous ne faites rien pour plaire et vous n'en plaisez que davantage ». « Je suis naturelle », répond-elle. « Il y a quelques bonnes gens encore, pas beaucoup, qui aiment cette note-là », ajoute-t-elle coquettement. Car Mme Chevalier est la plus grande coquette du théâtre d'Henry Becque. Seulement, il faut s'empresser de dire que toute sa coquetterie consiste à se donner une allure patriarcale, qui lui sied de la façon la plus ravissante. Elle sait bien qu'on de-

(1) *Le Temps*, 22 mars 1885.

(2) 1886.

mande souvent à une société de l'entrain et de la mondanité; mais charmante et vive, elle défend facilement celle de sa chère ville de Fontainebleau. « Qu'est-ce que vous reprochez à notre petite société de Fontainebleau ! Elle est simple, gaie, heureuse ». Mme Chevalier sait bien qu'on revient toujours à ces sociétés-là et elle ne craint pas de passer pour une provinciale en vantant ces vertus éternellement attirantes. « Je suis bonne, n'est-ce pas, au milieu de toutes mes hardes ? » dit-elle à un jeune adorateur qui la surprend entre deux piles de serviettes, des robes, des vêtements d'enfant. « Vous travaillez donc quelquefois ? », lui demande celui-là. « Quelquefois ? riposte-t-elle. Toujours ! J'ourle, je marque, je mets des pièces, je fais tout chez moi... ». Elle sait bien que ce « j'ourle » ne diminue en rien son charme. Elle ne parle jamais de la foule qui lui fait la cour, mais elle avoue volontiers qu'elle a un adorateur — un vieux général — qui lui conte des histoires « qu'il pourrait garder pour lui » et qui, voyant qu'elle l'écoute, va, va, va, et elle ne peut plus l'arrêter si elle a le malheur de rire. Elle coquette aussi avec son regret du bon vieux temps de jadis : les jeunes gens d'aujourd'hui se montrent en public avec les courtisanes, dit-elle; en tendant son verre vers un jeune homme pour trinquer « à l'ancienne mode », elle accompagne cette invitation d'un gai commentaire : « On me dit souvent que je tiens de ma grand'mère, et en effet je regrette plus d'une bonne habitude de son temps ». C'est qu'elle est sûre d'avance que cette vieille coutume la rendra encore plus séduisante et que son interlocuteur ne pourra que balbutier un inoffensif compliment : « Vous êtes la grâce en personne ». Un dernier trait de cette co-

quetterie attirante qui caractérise l'exquise Mme Chevalier : parlant d'elle, un personnage de la pièce, une jeune fille, disait : « Elle est heureuse, heureuse, heureuse ! ». Elle a une « position honorable et solide », deux enfants « deux amours », et « un mari qu'elle mène par le bout du nez ». Et tout porte à croire que cette Bellifontaine mène son invisible mari par le bout du nez. Mais lorsqu'elle parlera de leurs rapports, on l'entendra plutôt trahir un sentiment d'humble soumission : « L'hiver dernier, raconte-t-elle, mon mari m'a menée au Palais-Royal... ». C'est le mari qui la mène, au théâtre il est vrai, mais qui la *mène* quand même. Elle ne dit pas : « Je suis allée au théâtre » ; elle ne dit même pas : « Nous — mon mari et moi — sommes allés ».

Pour achever le portrait de Mme Chevalier, il faudrait insister sur son parisianisme. Un critique disait que l'héroïne de la *Parisienne* était une provinciale (1). Mais on ne peut nier que la mère de famille bellifontaine qu'est Mme Chevalier appartient au monde parisien. Soixante kilomètres ne constituent pas une longue distance et, du reste, Fontainebleau connut une époque où son éclat cherchait à égaler celui même de Paris. Le langage de Mme Chevalier le prouve incontestablement. Pour faire ressortir les qualités d'une jeune fille à marier, elle s'exclame : « Et quelle éducation ! La meilleure, une éducation de province ». Une provinciale n'eût point parlé ainsi, ou, plus évidemment, elle eût parlé de l'éducation parisienne. Seule une ancienne bourgeoise de Paris a pu avoir ce mot.

(1) E. Noël et E. Stoullig, *Les Annales du Théâtre et de la Musique*, 1890, p. 83.

Mme Chevalier nous conduit à la création la plus connue de Becque, à Clotilde Du Mesnil, le principal personnage de *La Parisienne*. Ceux qui se sont occupés jusqu'à présent de ce personnage ne sont point d'accord sur la formule qui le caractérise. Les uns disent que c'est un monstre. A l'occasion de la première représentation, par exemple, le chroniqueur du *Gil Blas* se révoltait contre l'héroïne de Becque : « Elle est igroble », disait-il. Celui du *Constitutionnel* écrivait qu'elle « appartient franchement à la catégorie des monstres » (1). D'autres, et parmi eux Jules Lemaître, affirmaient qu'elle était une femme gentille qu'on ne serait pas fâché de rencontrer sur son chemin. Mais presque tout le monde s'accordait pour reconnaître la vérité du type. En son temps, on insinuait même que Becque avait fait sa Clotilde d'après une Parisienne particulière. Quelques-uns soutenaient cette hypothèse opiniâtrément. De nos jours encore, on incline à considérer la *Parisienne* comme « une comédie à clé » (2). Toujours est-il que toute la critique crut reconnaître en Clotilde quelque femme qu'on a rencontrée ou que l'on a vu exister, vivre (3). Le chroniqueur du *Gil Blas*, dont nous parlions tout à l'heure, Léon-Bernard Derosne, qui discutait la conception dramatique de Becque, avouait que Clotilde était « une femme

(1) 9 février 1885.

(2) La discrétion nous impose des réserves au sujet des personnes qui ont eu l'amabilité de nous dire tout ce qu'elles en savaient. Et l'on nous a cité même les noms !

(3) Victor Fournet, dans *Le Correspondant* du 25 novembre 1890, niait son parisianisme : « Clotilde n'a rien d'une parisienne : la grâce, l'élégance, la finesse, l'esprit, le caquetage aimable et frivole, rien, pas même la coquetterie », mais il ne contestait pas qu'elle était prise dans la réalité.



comme il y en a beaucoup ». « Je suis sur ce dernier point de l'avis de M. Becque », écrivait-il. Edmond Durranc, dans le feuilleton de la *Justice* du 16 février 1885, André Vervoort, dans l'*Echo de Paris* du 11 février 1885, Henry Muret, dans *Le Radical* de la même date, et toute une suite d'autres chroniqueurs étaient surpris par la vérité de la peinture. Dans *La France* du 10 février 1885, Henry Fouquier écrivait : « Clotilde n'est pas toute la femme, ni toutes les femmes. Mais elle existe, elle vit; je la connais, je la reconnais sur la scène... ». Un peu plus tard, Paul Perret, dans *La Liberté* du 1<sup>er</sup> novembre 1886, Léopold Lacour, dans la *Nouvelle Revue* de la même année, Ernest Tissot, dans la *Revue Internationale* de 1890, A. Segard, dans son *Itinéraire Fantaisiste* (1899) et tant d'autres constataient une sorte d'authenticité du personnage et s'accordaient avec Jules Lemaître qui appela Clotilde Du Mesnil « un exemplaire éminemment expressif d'une espèce de femme que vous avez souvent rencontrée » (1).

A l'occasion d'une reprise de la *Parisienne*, un critique se torturait pour définir Clotilde Du Mesnil par une des héroïnes connues de Balzac, Dumas, Flaubert ou Daudet. Très mécontent, il s'écriait : « Clotilde n'est ..... ni Bovary, ni Fanny, ni Clémenceau, ni Marneffe, ni rien » (2). Sa colère n'était que trop fondée. Mais il avait eu le tort d'avoir voulu trouver une sœur jumelle à Clotilde Du Mesnil. Clotilde Du Mesnil est Clotilde Du Mesnil. Dans la réalité, tant de femmes lui ressemblent; dans la littérature, elle n'a pas sa pareille quoiqu'elle ne soit pas sans cousinage. Sans avoir l'âme tourmen-

(1) *Les Annales Politiques et Littéraires*, 24 décembre 1893.

(2) A. Claveau, « *Revue Dramatique* », *La Patrie*, 17 novembre 1890.

tée ni le cœur meurtri, elle a quelques traits communs avec la grande adultère que peignit Tolstoï dans *Anna Karénine*. De même, toutes réserves faites, Clotilde Du Mesnil est au théâtre ce que sont, au roman, les célèbres héroïnes de Flaubert et de M. Bourget : elle est un peu la Madame Bovary de Paris et la Thérèse de Sauve de la bourgeoisie. Il est même curieux que la *Parisienne* et la *Cruelle Enigme* aient paru la même année, en 1885. Une ressemblance psychologique peut s'établir facilement entre les héroïnes de ces deux ouvrages; elles sont infidèles, mais elles ne se croient pas coupables. Elles pensent marcher dans une bonne voie, si condamnable que soit celle-ci par la morale généralement acceptée. Si Thérèse de Sauve se croit absoute par sa confession, elle croit l'être encore davantage par l'amour qu'elle n'a à aucun moment cessé de ressentir pour Hubert Liauran. « Une femme qui a trompé ne comprend guère qu'on ne lui pardonne pas, pourvu qu'elle aime », expliquait M. Bourget, parlant de son héroïne. Celle de Becque ne se confesse pas. Par là, elle diffère de Mme de Sauve. Au contraire, elle fait tout pour cacher ses fautes. Mais elle les cache non pas parce qu'elle ne se croit pas pardonnée, mais pour éviter à son mari, à ses enfants, à son foyer les pénibles éclats du scandale, les déceptions, les malheurs, les souffrances. Pour elle, elle aime : l'amour est plus que le pardon, il est l'inconscience de la faute. Clotilde ne pense même pas qu'on doive lui reprocher quelque chose : elle gâte ses enfants, elle est bonne et tendre pour son mari qui n'a pas à se plaindre d'elle; le reste ne regarde qu'elle. Comme Irène dans la *Fumée* de Tourguéniev, qui veut garder son mari, sa situation et son Litvinoff, Clotilde Du Mesnil, empêchée

par son esprit pratique de s'abandonner aveuglément et ouvertement à l'adultère, s'arrête à mi-chemin du devoir et de la passion.

Car, sans être passionnée, Clotilde Du Mesnil est avant tout une femme d'instinct. Jules Lemaître disait d'elle : « Un petit animal resté, au fond, aussi près de la nature que les jeunes faunes mythologiques et qui prend tranquillement son plaisir où il le trouve... » (1). Et s'il était permis de mêler les choses sacrées aux choses profanes, nous citerions un passage de Bossuet qui s'applique encore plus à la faiblesse féminine de Clotilde : « La raison nous conseille mieux, les sens nous pressent plus violemment; c'est pourquoi le bien plaît, mais les passions nous emportent; ainsi, celle-là combat et celles-ci règnent » (2). Plus que Jane de Simérose, que le crayon de Dumas fils montra dans *l'Ami des femmes*, Clotilde a du tempérament, elle est de chair. Mais ce n'est ni une diabolique ni une sensuelle, elle n'entraîne vers la ruine ni elle-même ni les autres et elle a sur ses sens un souverain empire. Elle s'entend admirablement à mêler à ses folies amoureuses un bon sens aiguisé et à rester dans ses affaires passionnelles la raison même.

Clotilde Du Mesnil est une bourgeoise éclairée qui a une vue très nette du réel; elle sait toutes les obligations que l'existence impose, elle connaît la valeur des convenances, elle ne surfait pas la grandeur humaine, elle ne dédaigne point la force de la loi morale, elle rend hommage à la vertu. Intuitivement, elle sent des siècles de christianisme peser sur l'humanité; elle a dû entendre Anatole

(1) *Les Annales Politiques et Littéraires*, 24 décembre 1893.

(2) 4° *Sermon sur la Circoncision*, 1668.



France faire dire à la déesse de l'amour la malédiction de notre âge :

Les amants dont j'étais la reine  
Ne pourront jamais ressaisir  
Le don premier : la paix sereine  
Dans l'inévitable désir.  
Les femmes craindront d'être belles... (1)

Intelligente, elle a lu le roman de Madame Bovary (2), qui lui a révélé l'épineuse destinée de l'amour défendu. Malgré tout, elle est complètement affranchie des conventions morales, elle s'obstine à garder « la paix sereine dans l'inévitable désir », elle ne craint pas d'être belle, elle laisse les brides libres à ses sentiments « coupables ». Mais pour tenir ces choses disparates et opposées en un constant équilibre, pour ne pas souffrir et pour ne pas faire souffrir les autres, elle s'est armée de sagesse pratique, de bonté, de cordialité, d'adresse, de fermeté, de sérénité, de finesse, d'esprit et de mensonge, surtout de mensonge, qui, du reste, est chez elle toujours trop « pieux » pour ne pas être une de ses belles qualités.

Becque ne nous montre pas l'« arbre généalogique » de son héroïne. Nous ne savons rien de son passé. Son mariage nous intéresserait particulièrement. Pourquoi s'est-elle laissée épouser par Adolphe Du Mesnil ? Mariage d'amour ou de raison ? Un mariage tout simplement ! La seule indication que l'on en ait est dans le cri qu'elle pousse dans une seconde de désabusement : « J'avais un mari, des enfants, un intérieur adorable, j'ai voulu plus, j'ai voulu tout ». « J'ai rêvé,

(1) *Les Noces Corinthiennes*, deuxième partie, scène VIII. La pièce a été jouée à l'Odéon surtout au moment où Becque écrivait sa *Parisienne*.

(2) Acte II, scène VIII.



dit-elle, comme toutes les femmes, d'une existence unique, où mes devoirs seraient remplis sans que mon cœur fût sacrifié; la terre et le ciel ». Et elle a organisé ce rêve. Elle demeure dans un appartement élégant avec son mari et ses enfants. Ils paient cher, avoue le mari, « pour vivre dans une prison », mais c'est là une façon de parler. Ils ont une femme de chambre, qui s'occupe aussi des enfants, et une cuisinière. Du Mesnil se plaint de recevoir d'une main et de donner de l'autre, mais « il ne marche pas mal en ce moment ». « Je suis apprécié maintenant par mes Sociétés, dit-il à un de ses amis, il ne s'y écrit pas un chiffre qui ne me passe sous les yeux ». On recherche beaucoup sa collaboration au *Moniteur des Intérêts agronomiques*. Son petit ouvrage, ses *Considérations morales sur le budget* se vendent relativement très bien. Il accepte tout ce qui se présente, et, si son oncle ne l'engageait pas à chercher une place stable quelque part pour assurer son avenir, il vivrait sans grands soucis et leur vie serait sans nuages. Dans cette existence paisible, à l'abri de la gêne, Clotilde s'est assuré aussi la satisfaction de son cœur. Elle aime Lafont, l'ami de la maison, et en est aimée. Et le ménage à trois va tranquillement. Le « triangle conjugal » est formé très heureusement. Pour être infidèle à son mari, Clotilde n'a pas imposé à celui-ci un étranger, un inconnu, un gêneur; son amant, Lafont, elle l'a choisi parmi les meilleurs amis de Du Mesnil, et elle n'a même pas essayé de lui enlever cet ami. « Il me semble, lui dit-elle une fois qu'il avait tardé à se montrer et à recevoir Lafont, il me semble, lorsqu'un de tes amis est là, que tu pourrais te montrer et le recevoir ». Pour que rien ne vienne ébranler cette tranquillité conjugale, elle

a imposé à Lafont une conduite de prudence des plus rigoureuses. « Vous me dites toujours, se plaint celui-ci, que je ne tiens compte de rien, quand je passe ma vie avec Adolphe à sauver les difficultés ». Dans cet égarement galant, Clotilde ne se détache pas de son mari; elle veut bien aimer encore un homme, mais ses sentiments pour celui-là, s'ils ne se fortifient pas, ne doivent aucunement changer. L'amant même doit continuer à être son ami, à le respecter, à ne pas lui prendre ce qui lui est dû :

CLOTILDE. — ...Vous ne voulez pas comprendre ma situation.

LAFONT. — Quelle situation?

CLOTILDE. — Ma situation. Est-ce que je n'ai pas un mari, dont je dépends entièrement, et qui doit me trouver là toutes les fois qu'il le désire? C'est bien le moins, vous l'avouerez. Voilà encore une bien grande faute de votre part et que vous éviteriez, si vous me connaissiez mieux.

LAFONT. — Qu'est-ce que vous me reprochez?

CLOTILDE. — Vous n'aimez pas mon mari!

LAFONT. — Mais si, je vous assure.

CLOTILDE. — Mais non, je vous le garantis. Vous n'aimez pas Adolphe, je le vois à bien des choses. Ce sont peut-être vos caractères qui ne s'accordent pas ou bien la position qui veut ça.

De plus, l'amant doit se préoccuper des fatigues et des soucis qui tourmentent le mari, avoir une réelle affection pour lui :

CLOTILDE. — ...Qu'est-ce que vient de vous dire mon mari, je vous prie?

LAFONT. — Il m'a parlé d'une position qu'il désire obtenir et qu'on va peut-être lui donner.

CLOTILDE. — Ça ne vous a pas intéressé?

LAFONT. — Beaucoup.

CLOTILDE. — Vous me dites beaucoup comme vous

me diriez pas du tout. Comment le trouvez-vous, mon mari?

LAFONT. — Bien.

CLOTILDE. — Il ne vous paraît pas soucieux et fatigué?

LAFONT. — Non.

CLOTILDE. — Passons. Je ne sais pas pourquoi je vous parle d'Adolphe, pour l'affection que vous lui portez...

Et si Du Mesnil y consentait, Lafont se mettrait en quatre pour l'aider. Il l'écoute si aimablement, si affectueusement, raconter les démarches qu'on entreprend pour le nommer receveur des Finances :

LAFONT. — Conte-moi ça.

DU MESNIL. — C'est mon oncle, mon oncle Jean-Baptiste, le membre de l'Institut, que ma situation ne satisfait pas depuis longtemps. Il veut que je rentre dans l'administration des Finances. Il a là des amis, la plupart me connaissent, ces messieurs se sont entendus pour me trouver une recette particulière.

LAFONT. — Voilà la position qui te conviendrait, que tu remplirais à ton aise et où tu n'aurais plus besoin de personne... Je vais chercher de mon côté à te donner un coup d'épaule.

DU MESNIL. — Garde-t'en bien. Mon oncle s'est avancé dans cette affaire et il veut être seul avec ses amis à la terminer...

Pour entretenir la confiance de son mari, qui lui est tout à fait profitable, Clotilde lui donne toutes ses lettres, toutes sans exception. Elle va jusqu'à modifier ses propres opinions politiques au moment où son époux attend une position du gouvernement; oh ! elle ne passera pas dans « le camp opposé », mais, cesser la critique est quand même changer d'opinions. Le mari et la maison passent toujours avant Lafont. Aux insistances de celui-ci, elle a opposé tant de fois : « J'ai une mai-

son à conduire ». La « bagatelle » ne vient qu'après.

S'il est vrai qu'un bonheur présent empêche celui qu'on désirerait, il est encore plus exact que l'homme, surtout la femme, ne sait jamais s'arrêter dans sa course au plaisir. Clotilde Du Mesnil a tout ce qu'il lui faut. Un intérieur plus qu'avenant où elle accomplit ses devoirs sans sacrifier son cœur. Un ami, « un ami excellent, un second mari autant dire ». Elle n'est pas encore contente. Elle veut toujours plus, toujours quelque chose de plus brillant. Une manie mondaine s'est emparée d'elle. Le monde, le grand monde l'attire. Les élégantes lui en imposent. Du Mesnil la caractérise : « Ma femme, naturellement, veut être bien habillée comme toutes ces dames... » Par une amie bien placée en l'occurrence, elle est lancée dans le monde de la galanterie. Elle s'est laissée aller au goût du siècle. Un jeune homme de ce milieu de la « fête » lui a plu. Femme raffinée et bourgeoise tout à la fois, elle a choisi celui qui lui paraissait sérieux. Dans un monologue où elle réfléchit tout haut, elle dit : « Je pensais que M. Simpson, élevé par sa mère, s'attacherait sérieusement à une femme ». Bizarre mélange de bien et de mal que cette femme deux fois adultère, qui cherche un attachement sérieux dans une aventure galante !

Engagée dans cette nouvelle intrigue, Clotilde Du Mesnil ménage son premier ami ; par une conduite toute de douceur et de félinité, elle tâche de l'éconduire, de le détacher d'elle. Au moment de ses soupçons irrités, elle essaie de le calmer en insinuant avec taquinerie de doux sentiments : « Je voudrais que vous vous regardiez en ce moment pour voir la figure que vous me faites, lui dit-elle.



Vous n'êtes pas beau, mon ami. Vous me plaisez mieux dans votre état ordinaire ». Elle le prie d'avoir une jalousie « aimable, qui flatte l'amour propre d'une femme et dont elle s'amuse », et de ne pas passer à la jalousie « stupide, grossière, brutale ». Elle lui promet d'aller chez lui, puis n'y étant pas allée, elle lui demande de penser à sa situation de femme mariée et de ne pas supposer des horreurs. « Il faut que vous soyez sage, patient, confiant ! » le supplie-t-elle. Elle lui mentira, elle lui adressera une confession qui ne fera que le détourner de la vraie piste et lui enlèvera ses doutes, elle pleurera, elle fera l'impossible pour qu'il ne se croie pas supplanté, oublié.

Parce qu'on ne peut secouer impunément le joug des convenances séculaires ni commettre un crime contre les tendres pensées dont un époux cher et confiant enveloppe sa femme, Clotilde Du Mesnil est certainement en proie aux remords; pour les étouffer, elle redouble de petits soins pour son mari, elle pense sans cesse à son avancement, elle désire encore davantage sa quiétude, elle voudrait qu'il eût tant de plaisirs en ce monde. Les soirs où son mari a « son dîner d'économistes », elle va passer la soirée chez son amie de pension, mais elle ne part pas sans recommander à la cuisinière (quand la bonne a son jour de sortie) de ne pas s'éloigner pour que « Monsieur l'ait à sa disposition quand il rentrera s'habiller ». Lorsqu'elle condamne sa porte, elle n'oublie pas d'ajouter : « S'il s'agissait d'une affaire pour mon mari, vous feriez asseoir et je viendrais ». Le jeune Monsieur Simpson se morfond à l'heure du rendez-vous, mais elle ne s'y rendra pas avant de connaître l'ennui qui ronge son mari; toute prête à sortir,

elle enlèvera son chapeau, s'assoiera à ses côtés et attendra qu'il lui dise sa peine. « Je ne bougerai pas, lui dit-elle avec gentillesse, avant que tu aies parlé ». Ardente aux plaisirs aristocratiques, éprise du luxe des salons, elle y pense autant pour elle que pour son mari; à son idée, c'est surtout lui, gourmand de gros cigares, qui se trouverait bien dans le Tout-Paris vers lequel elle aspire. C'est autant pour l'introduire que pour être elle-même plus près du jeune Simpson, qu'elle cherche à entrer chez les Simpson. « Tu me fais rire quand tu ne veux pas aller chez Mme Simpson, dit-elle gravement à Du Mesnil accablé par les soucis. Elle se moque bien de nous. Elle reçoit tout ce qu'il y a de mieux à Paris. Elle a tous les jours deux ou trois ministres à sa table. Elle t'aurait fait dîner avec eux. Tu leur aurais exposé ta situation tranquillement, d'égal à égal, en fumant de gros cigares, comme tu les aimes, et le jour où tes hommes compétents seraient venus te dire : « Nous sommes bien fâchés, la place était promise », tu leur aurais répondu : « Je le sais bien, j'ai ma nomination dans ma poche » ».

Cette femme qui, au dire même de son amant, a de bien grands torts envers son mari, affirme cependant avec raison que ce serait un véritable malheur pour celui-ci s'il venait à la perdre (1). Avec sa foi spontanée, sa sérénité, son esprit optimiste, elle est une agréable épouse que la malchance du mari ne jette point dans un état d'abattement. Elle ne se plaint pas, elle ne récrimine pas. Lorsque, avec une mine d'enterrement, Du Mesnil lui annonce l'échec de ses démarches pour obtenir une recette, elle lui apporte par son réconfort un

(1) Acte II, scène VII.

soulagement et une absolution adorable de spontanéité et de perspicacité : « Tu croyais peut-être que j'allais me plaindre et te faire des reproches, jamais, mon cher ami, jamais ». Et elle déride la figure désolée de son mari par une conception simple et bienfaisante qu'elle a des affaires, elle, femme. « Comment, dit-elle pour le remonter, toi, un homme, tu te mets dans un état pareil et tu me révolutionnes par contre-coup pour une affaire qui n'a pas marché. Elle n'a pas marché, voilà tout. C'est toujours ainsi les affaires. L'une manque, l'autre réussit, on profite de la bonne et on oublie la mauvaise ». Et elle le force à oublier son échec, qui, du reste, n'est point confirmé, ni définitif. Elle voit plus clair, elle comprend mieux les affaires et fait en elle-même la gageure de triompher et de faire triompher son mari. Au moment où une atmosphère morose va se répandre dans leur maison et où son mari se laisse aller à une prostration extrême, elle devient une conseillère perspicace, recommande la saine gaîté, inspire la force, proclame son espoir en la victoire, qu'on arrache toujours quand on veut :

CLOTILDE. — ...Hein, ton oncle, le joli protecteur que nous avons là ! Il ne trouve rien de bien, ni ta situation, ni tes écrits, ni ta femme, et finalement, quand il s'occupe de quelque chose, on peut être certain que ce sera un four. Je me demande comment il a pu entrer à l'Institut?... Explique-moi un peu ce qui s'est passé. Tu m'as tout dit et je ne sais rien.

DU MESNIL. — Je ne sais rien non plus.

CLOTILDE. — C'est fini, n'est-ce pas, tout à fait fini ?

DU MESNIL. — A peu près.

CLOTILDE. — A peu près seulement ? Qu'est-ce que ça signifie : à peu près ? La recette est elle donnée, oui ou non ?

DU MESNIL. — Elle n'est pas encore donnée.

CLOTILDE. — Il n'y a rien de fait alors?

DU MESNIL. — La recette va être donnée et l'on m'a fait comprendre qu'elle ne serait pas pour moi.

CLOTILDE. — C'est bien. Voilà un renseignement. Et qui choisit-on à ta place?

DU MESNIL, *après avoir levé les bras en l'air*. — Un homme... très ordinaire!

CLOTILDE. — Je m'en doute bien. Marié?

DU MESNIL. — Quel intérêt ça a-t-il?

CLOTILDE. — Réponds toujours.

DU MESNIL. — Marié, oui.

CLOTILDE. — Sa femme est jeune?

DU MESNIL. — De ton âge.

CLOTILDE. — Jolie?

DU MESNIL. — Agréable.

CLOTILDE, *plus bas*. — Légère ?

DU MESNIL. — On le dit.

CLOTILDE. — Ah! la mâtime!

DU MESNIL. — Je te comprends.

CLOTILDE. — Il est temps.

DU MESNIL. — Tu te trompes. Ces choses-là ne se font jamais aux Finances.

CLOTILDE. — En somme, personne n'est encore nommé, ni toi ni un autre, et tu t'es désespéré trop tôt, ce qui est ton habitude.

DU MESNIL. — Soit! Je le veux bien! Que faire?

CLOTILDE, *après avoir réfléchi*. — Ote-toi de là, (*Elle passe brusquement devant lui, s'assied à la table et se met à écrire*).

DU MESNIL. — Dis-moi un peu...

CLOTILDE. — Ne me trouble pas.

DU MESNIL. — Entendons-nous d'abord.

CLOTILDE. — C'est inutile... J'écris à Lolotte et je lui demande un rendez-vous; elle comprendra qu'il s'agit d'affaires sérieuses.

DU MESNIL. — Lolotte! Qu'est-ce que c'est que ça, Lolotte?

CLOTILDE. — Lolotte, c'est Mme Simpson. Nous l'appelons Lolotte dans l'intimité, depuis qu'elle a joué le rôle de Chaumont, ça lui fait plaisir.

DU MESNIL. — C'est bien. Ecris à Lolotte. Tu diras ce que tu voudras. Si Lolotte réussit là où un membre



de l'Institut a échoué, j'en serai charmé pour ma part, mais je plaindrai la France.

CLOTILDE. — Laisse donc la France tranquille. Elle ne s'occupe pas de toi, ne t'occupe pas d'elle. (*Se relevant*). As-tu quelque chose à faire en ce moment ?

DU MESNIL. — Mon intention est de rester chez moi et de m'y enfermer pendant huit jours.

CLOTILDE. — Je ne le veux pas. Je n'ai pas envie que tu te rendes malade pour une affaire qui peut encore très bien tourner. Tu vas prendre cette lettre et la porter chez Mme Simpson, ça te promènera. De là, tu iras voir ton oncle.

DU MESNIL. — Pourquoi ? Un homme qui n'est bon à rien, tu le dis toi-même. Je vais lui écrire, à mon oncle, que j'ai assez de ses conseils et qu'il dispose de son influence.

CLOTILDE. — Je ne le veux pas. On sait que ton oncle s'est occupé d'une position pour nous, qui que ce soit qui nous l'obtienne, ce sera toujours à lui que nous la devrons, tu me comprends. Tu ne tiens pas à ce qu'on dise que Mme Simpson te protège et que nous enlevons des faveurs grâce à elle ou à son entourage.

DU MESNIL. — C'est très juste. Je vais porter ta lettre et j'irai voir mon oncle. Mais les économistes se passeront de moi cette fois.

CLOTILDE. — Je ne le veux pas. Pourquoi changer quelque chose à nos habitudes ? Ce n'est pas une corvée pour toi, ce dîner. Tu en reviens généralement fort tard, la tête assez en l'air, et avec des histoires qui me donnent un aperçu de votre conversation. Vous êtes entre hommes, vous dites des bêtises, vous avez raison. Ne te prive donc pas d'un plaisir, on n'en a pas tant en ce monde. Tu iras retrouver ces messieurs, dont le genre t'amuse, et moi ma petite amie qui serait désolée de ne pas me voir.

DU MESNIL. — C'est bien. Je n'insiste pas. Mais aujourd'hui où je suis de très mauvaise humeur, j'aurais préféré rester avec toi.

CLOTILDE. — Je te remercie. Ne le regrette pas. Ça se retrouvera.

DU MESNIL. — Allons, au revoir, je vais porter ta lettre.

CLOTILDE. — C'est cela. (*Il se dirige vers le fond piteusement*). Tenons-nous droit, n'est-ce pas, et un peu de gâité, si c'est possible. Ne mettons pas les autres dans la confidence de nos ennuis, ça ne sert à rien.

DU MESNIL, *revenant*. — Qu'est-ce que je dois dire à mon oncle?

CLOTILDE. — Ce que tu voudras.

DU MESNIL. — Alors, c'est bien convenu, tu m'envoies à ce dîner. Tu m'y envoies dans des dispositions atroces.

CLOTILDE. — Elles passeront... quand tu seras à table.

Clotilde a raison. Elles passeront quand ce Bovary des Finances sera à table. En attendant, Clotilde Du Mesnil s'occupera à son tour de la situation que la France doit à son mari. Et, avec sa Lollotte, elle réussira tellement que son mari plaindra la France et tous les autres pays qui ne sont point exempts de pareilles pratiques. Clotilde n'a pas trompé Adolphe pour lui faire obtenir le poste de receveur. Elle lui a été infidèle pour elle-même; elle pensait, nous l'avons bien vu, que M. Simpson, « élevé par sa mère, s'attacherait sérieusement à une femme ». Elle lui a parlé de l'ennui qui tuait son mari. A son tour, M. Simpson, « très convenable et obligeant », en a parlé à un de ses amis intimes très influent aux Finances. Ce service n'est venu « qu'après la faute »; il n'a aucun rapport avec elle, il est secondaire, et « il n'était pas nécessaire ». Mais ce qui nous importe, c'est le mot de reconnaissance que Clotilde lance à M. Simpson au moment où celui-ci la quitte : « C'est à vous que nous devons d'avoir réussi dans ce que nous désirions ». Ce *nous*, ne fait-il pas sentir que Clotilde l'adultère est une épouse fidèlement liée à son mari ?

Ce paradoxe, que la vie a tant de fois prouvé au grand dam de la logique où se complaît la morale, ce paradoxe d'une grosse affection dans l'infidélité, est illustré dans la pièce par un autre mot de l'infidèle. Le jeune Simpson, qui aurait une raison de rester à Paris : Clotilde, trouve que tout lui manque. Il n'a pas sous la main comme à la campagne, à Croquignole, ses chevaux, ses chiens... ses fusils. Il est bien décidé à quitter Paris. Il voudrait cependant engager sa charmante amie à venir passer l'été avec lui. Il l'invite, il insiste; tout près d'elle, il lui murmure à l'oreille : « Vous devriez venir cette année à Croquignole, quand ma mère sera là, avec une partie de sa société ». La première pensée de Clotilde va à son mari : « Ne comptez pas sur moi, répond-elle. Mon mari ne peut pas s'absenter si aisément ». Mais le jeune fat ne se tient pas pour battu. Il s'ingénie à lui suggérer les moyens pour qu'ils continuent leurs folies. « Vous le laisseriez », lui dit-il. Et Clotilde de penser encore d'abord à son mari et de répondre : « Il n'aime pas ça ».

Pour un peu, on croirait que Clotilde ne pense qu'à son mari, elle n'épargne ni ses soucis, ni sa prévoyance pour lui. C'est une *épouse idéale*, comme dira plus tard Marco Praga de son héroïne Giulia Campiani.

Un trait tout à fait curieux achèvera le portrait de cette femme qui n'est peut-être pas foncièrement raffinée, mais dont l'âme est bien complexe. Pour ne pas affliger le grand ami qu'est Lafont, elle recourt à mille petits détours, à d'innombrables petites ruses inoffensives, et lui cache son coupable roman avec M. Simpson. « J'ai toujours peur de le voir pleurer », dit-elle dans un monologue.

Pour lui épargner des larmes, quand les caresses ne sont plus efficaces, elle ment, elle ruse. Elle le fait ingénieusement afin qu'il ne s'en doute pas et souffre le moins possible. L'absence et le silence sont ses plus grands torts envers lui. Lorsqu'elle le congédie, elle le plaint : « Il s'en va, tristement, la tête basse. Pauvre garçon ! Oh, certainement, je lui ferai une petite visite demain ». Non, Clotilde Du Mesnil ne fera pas à Lafont cette petite visite. Des événements inattendus l'en empêchent, mais peut-être ne l'eût-elle pas faite malgré ce contre-temps. Elle eût trouvé des excuses, des prétextes pour ne pas donner suite à cette pensée attendrie. Après une scène de jalousie, Lafont a rompu. Mais Clotilde est toujours résolue à épargner à son amant la cruauté d'une confession. Elle s'ingénie à le mettre sur une fausse route d'où il sortira convaincu de l'inanité de ses soupçons. Harcelée par la jalousie incessante de Lafont, Clotilde décide d'observer un mutisme complet, mais celui-ci poursuit : « Voulez-vous que je vous dise ?... Vous allez retrouver votre amant... Je le connais... C'est... monsieur... Ernest Mercier ». « Alfred Mercier », corrige-t-elle froidement. « Alfred ? » demande-t-il. « Alfred Mercier », affirme-t-elle. « Rue de la Madeleine, 28 », continue-t-il. « Boulevard de la Madeleine, 28 », rectifie-t-elle. Lafont s'en va, cherche, guette, examine, fait des enquêtes et découvre que M. Alfred Mercier est l'amant attitré de Mme Pauline Beaulieu, amie intime de Clotilde, et que ce M. Mercier n'a jamais été infidèle à sa maîtresse, même avec ses meilleures amies.

Deux fois adultère, infidèle à son mari et à son amant, Clotilde Du Mesnil, par sa bonté patiente



et par la force d'un amour dosé à merveille, réussit à donner l'illusion de la fidélité. Trois hommes sont heureux; l'un dans la confiance, l'autre dans une jalousie mâtée et le troisième dans la fatuité : le mari ignore tout, Lafont finit par ne plus se tourmenter, le jeune Simpson se croit le seul conquérant. La bienfaisante perfidie, la souplesse séductrice et la chatoyante parole d'une femme veillent sur cette ignorance, mâtent cette jalousie et nourrissent cette illusion. Si Clotilde était une femme perfide et rusée par vice, on pourrait dire qu'elle dupe tout le monde. Mais elle n'est point une Marnette. Elle ment pour ne pas faire de mal. Et même lorsque ses partenaires sont trop bons et crédules, comme par une sorte de compensation, d'impôt à la miséricorde, à la justice, à je ne sais quelle souveraineté, elle arrête le jeu. C'est ainsi que, au moment où Simpson lui déclare n'avoir jamais fait la cour à Mme Beaulieu craignant d'« être confondu avec tout le monde », toute féline, elle tempère son outrecuidante conviction : « Il faut bien cependant vous y attendre un peu ». Elle agit de même lorsque Lafont rit des soupçons qu'il a eus et qu'il croit erronés : « Regardez-moi, lui dit-il après son retour à la maison. M. Alfred Mercier ! » Il n'ajoute pas : « Etais-je bête ! » mais il le sous-entend. « Que voulez-vous ? s'excuse-t-il. J'étais jaloux depuis longtemps de ce M. Mercier ; tous mes soupçons se portaient sur lui. Mme Beaulieu ne se plaindra pas de votre discrétion ». Clotilde se dépêche de changer de conversation, d'aborder des questions où la franchise ne souffrira pas trop : « Qu'est-ce que vous avez fait depuis que je vous ai vu ? ».

Jules Lemaître, qui commenta le caractère de

Clotilde finement et avec une étincelante pénétration, écrivait dans une de ses chroniques que l'héroïne de la *Parisienne* était un bel hommage, quoique détourné, à la loi morale (1). Ainsi que le disait cette héroïne, elle aimait « les principes établis » (2) bien qu'elle les observât si peu. En tout cas, Clotilde, dans sa conduite immorale, reste gracieuse, fine, élégante, une gentille mère de famille, une épouse aimante, une affectueuse amie, une parfaite « femme du monde », une créature qui a du cœur, un être qui dans sa libre course à la joie égoïste ne perd jamais sa « suprême sagesse pratique » ni sa ferme résolution de ne nuire positivement à personne. En retour, elle ne demande aux autres qu'une seule chose : la confiance. Avec son mari, elle clôt la pièce en célébrant les profits qu'on retire à être confiant : « La confiance, voilà le seul système qui réussisse ».

On pourrait multiplier les traits de cette intéressante physionomie féminine. On pourrait parler de son amour de l'ordre; de ses opinions modérées qui sont au-dessus du faux démocratisme comme de la niaiserie aristocratique; on pourrait parler de sa discrétion, de sa piété aussi, car elle paraît assez pieuse. « Je veux, dit-elle dans une tirade qui a l'allure d'un véritable programme, je veux que les églises soient ouvertes, s'il me prend l'envie d'y faire un tour ». Elle s'indigne à la pensée que son amant pourrait s'entendre avec une femme incroyante. « Vous êtes libre penseur ! lui dit-elle. Je crois que vous vous entendriez très bien avec une maîtresse qui n'aurait pas de religion, quelle horreur !... » Mais parmi tous ces traits, celui qui

(1) *Les Annales Politiques et Littéraires*, 1893.

(2) Acte I, scène III, vol. 2, p. 226.

caractérise le plus cette femme adultère est certainement son indéracinable attachement à son mari, qui compte, qui existe, qui représente le foyer, l'existence dans tout ce que celle-ci a de plus substantiel. Clotilde est tout entière dans cette contradiction : attachée et infidèle. Dans une autre pièce, *Veuve !*, Becque a donné un épilogue de la *Parisienne*, comme s'il avait voulu jeter encore plus de lumière sur le masque si mobile de Clotilde Du Mesnil. Comme une illumination, ce trait dominant, l'affection pour le mari qu'elle trompe, jaillit de son portrait qui ne paraît achevé que dans la *Veuve !*.

Du Mesnil est mort. Il a été enlevé en quelques jours. Sa cousine Mme Sophie Martineau, qui apprend sa mort par un mot de Clotilde, est persuadée que les habitudes mondaines de son cousin ont abrégé sa vie. Des visites, des condoléances, des couronnes, tout l'apparat qui suit la mort d'un honnête homme généralement respecté. Dans un petit salon tout ce qu'il y a de plus parisien, Clotilde Du Mesnil, veuve, « habillée de noir, les traits tirés, songeuse », parcourt les lettres qui lui sont arrivées. Adèle, la fidèle servante, qui n'a pas quitté la maison depuis la *Parisienne*, annonce Lafont. « Faites entrer », dit Clotilde avec simplicité. Toilette sévère, figure de circonstance, Lafont va vers elle et tendrement, à mi-voix : « Comment allez-vous ? » — « Bien fatiguée. Et vous ? » demande-t-elle. Leur rencontre est pleine de discrétion. Leurs paroles sont empreintes de respect pour celui qui, comme durant sa vie, lorsqu'il ne prêtait aucune attention à la conversation qu'avait sa femme avec son ami de collège, repose dans une pièce à côté transformée en chambre mortuaire.

On a l'impression mélancolique que le défunt n'a vraiment jamais eu que deux amis : sa femme et l'amant de celle-ci :

LAFONT. — A quel moment est-il mort ?

CLOTILDE. — Vers sept heures.

LAFONT. — A-t-il beaucoup souffert ?

CLOTILDE. — Modérément.

LAFONT. — Est-ce qu'il a parlé de moi ?

CLOTILDE. — Oui.

LAFONT. — En de bons termes ?

CLOTILDE. — En d'excellents termes.

LAFONT. — Cher Adolphe!...

Les pleurs sont sincères. Les remords de Lafont s'éveillent. Il voudrait que Du Mesnil n'eût jamais eu de doute. Seule Clotilde peut connaître le secret du mort. Avec une inquiétude mêlée au désir d'être tout à fait rassuré, il interroge sa complice : « Il ne s'est jamais douté de rien ? » Une femme frivole qui n'eût pas constamment pensé à la tranquillité de son mari eût répondu : « Oh, pour ça, non » ; méchante, elle eût même ajouté quelques paroles désobligeantes sur l'esprit de celui qui n'était plus : « Il n'était pas assez intelligent pour s'en apercevoir » ou même : « Il était trop bête pour douter de quoi que ce soit ». Du Mesnil est mort, Clotilde garde encore, dirait-on, on ne sait quelle sollicitude pour les pensées les plus intimes de son mari ; comme si elle voulait honorer le silence qu'eût généreusement gardé son cher Adolphe même s'il avait eu un doute sur sa fidélité, elle laisse tomber des paroles qui seules conviennent au mystère dont il faut envelopper pieusement ceux qui s'en vont : « Est-ce qu'on sait ! » A son mari mort, Clotilde Du Mesnil pense anxieusement à assurer une paix qu'elle a toujours réservée à son époux vivant. Une femme légère et détachée se



serait donné l'absolution, elle se serait consolée par un « Oh ! il ne s'en est point douté ».

Ce mot n'est pas le seul, dans cette pièce, à illuminer la nature contradictoire de cette épouse qui trompait son mari tout en l'aimant plus que tout le monde. Pendant que Lafont pénètre dans la chambre mortuaire pour voir une dernière fois son ami mort, Clotilde pense de nouveau avec une sincère tristesse au deuil qui l'a frappée et des paroles révélatrices s'échappent de ses lèvres : « A choisir.... entre mon mari et lui... c'est peut-être lui que j'aurais préféré perdre ». Ce n'est pas qu'elle tenait à l'honneur de son mari dont sa propre réputation était inséparable, ce n'est pas qu'elle tenait à garder sauvées les apparences, elle tenait positivement à son mari même. Et qu'on ne se méprenne pas sur ce « peut-être » : « C'est peut-être lui que j'aurais préféré perdre ». Ce mot pourrait, pour quelques-uns, avoir l'air de vouloir affaiblir l'assertion de Clotilde. Non, il est là comme pour compenser la bonté que cette femme a toujours eue pour son ami Lafont. Celui-ci vit. Clotilde ne peut pas ne pas en tenir compte. Même seule, ou plutôt seule, elle ne veut pas non plus être méchante, cruelle pour son amant. La comparaison qu'elle fait est presque atroce pour cet homme qui vient de se montrer une fois de plus si aimable, si délicat, si tendre. Clotilde ne serait pas une fine créature si elle n'avait ajouté ce « peut-être » atténuant. Aussi reste-t-elle jusqu'après la mort de son mari à la fois une épouse aimante et une tendre maîtresse et amie (1).

(1) Plus tard, après 1885, la littérature dramatique française sera peuplée de femmes de cette nature. Il y en aura dans le théâtre de tous les auteurs modernes. La Claire Jadin de *l'Autre Danger*, où M. Maurice Donnay étudia la

Lorsqu'on fit un drame du célèbre roman de Tolstoï, et qu'on joua *Anna Karénine* à Paris, le public frissonna au sinistre sifflement du train sous lequel s'était jetée la malheureuse femme adultère. On dit que les Russes qui se trouvaient à la première représentation, répondirent à des Français de leurs amis : « Oui, les femmes adultères de chez nous sont comme Anna Karénine. Une épouvantable fatalité pèse sur elles. Elles meurent inéluctablement de leur faute ». On aurait pu objecter que les adultères de tous les pays portent en elles un germe de mort et que, dans la littérature et la vie, la Française meurt tout autant que les femmes des autres nations. La preuve en est

bourgeoisie aisée, trompe son mari qu'elle aime avec son ancien camarade de l'Ecole Centrale. Et ce camarade, Freydières, est un ami assidu de la maison et le conseiller intime et précieux du mari. Son couvert est mis entre Claire et sa fille, en face de M. Jadain. Dans le *Scandale* d'Henry Bataille, joué pour la première fois à la Renaissance, en 1909, l'héroïne, Charlotte Férioul, une méridionale celle-là, dit à son amant Charles Artanezzo : « Et j'aime mon mari, pourtant, et mes enfants... Oui, je les aime plus que tout au monde ». Ce mot montre tout son caractère. Dans le premier acte de *Maman Colibri*, l'héroïne est une épouse correcte qui a un amour coupable. Dans une des dernières pièces de Bataille, la *Tendresse*, jouée en 1921, au Théâtre du Vaudeville, l'héroïne trompe un homme dont la tranquillité et le bonheur lui sont plus précieux que quoi que ce soit au monde. Encore plus près de nos jours, dans *L'Ame en Folie* de M. François de Curel, la brave Mme Blanche Riolle, excellente épouse, aime, sans le vouloir, presque sans le savoir, le jeune acteur Michel Fleutet, tout en portant une profonde affection à son mari; elle mourra même de cette ambiguïté effrayante. Si l'on revient vers l'époque de 1885, dans *L'Amoureuse* de M. Georges de Porto-Riche, que l'Odéon joua cinq ans et demi après *la Parisienne*, Germaine Fériaud commet l'adultère avec l'hôte fidèle de la maison, avec l'ami intime de son mari, le peintre Pascal Delannoy. Cependant, il n'y a pas de femme dont l'amour soit plus persistant, dont la tendresse soit plus débordante que ceux de Germaine pour son mari. Le titre même de la pièce, exprime toute l'ardeur que met l'héroïne dans ses sentiments d'épouse pour Etienne Fériaud.

Emma Bovary. Il est vrai que celle-ci était provinciale. Cependant Clotilde Du Mesnil est de Paris. On a très spirituellement dit que Clotilde n'est pas la Parisienne, mais qu'elle était certainement parisienne (1). Et les Parisiennes ne paraissent pas, comme les Russes et les Françaises, être marquées de ce stigmate d'un destin tragique; capables de grands sentiments, souvent promptes au lyrisme et à l'abandon, assujetties à l'atavisme des ancêtres païens, elles savent jusque dans l'adultère garder une sorte de lucidité intellectuelle, une sorte de clarté d'âme; un rêve ne leur fait pas perdre l'admirable raison dont elles sont douées; une passion ne les pousse pas à procéder par coups de tête pernicieux; le frémissement du cœur, l'ardeur, l'extase sont comprimés chez elles par un sens très vif de la réalité; elles ont adopté, en l'embellissant de leur grâce, le principe vulgaire du juste milieu, et elles possèdent le don infaillible de sentir où s'arrêter dans le choix entre ce qui est vieilli, permis, évident, positif, saisissable et ce qui est neuf, répréhensible, ténébreux, mystérieux, indéfini. Ni la pensivité scandinave, ni la sensibilité malade slave, ni la passion espagnole ou italienne, ni l'intellectualisme américain, ni la « *Gemüthlichkeit* » des Allemandes, ni la naïveté anglo-saxonne, mais un équilibre de la tête et des sens, voilà, il nous semble, la formule de la Parisienne, de la Parisienne moyenne. Et, par tous ses traits, Clotilde en est une. Elle en est une bien que sa conduite puisse être blâmée par les uns ou par les autres. Un des chroniqueurs qui n'ont pas comblé Becque de compliments, il y a bientôt trente ans, écrivait : « Quoi qu'on en ait dit, cette jolie petite femme adultère

(1) *La Justice*, 16 février 1885.



est bien une Parisienne, et même la Parisienne. Lorsque les Parisiennes pratiquent l'adultère elles s'y prennent et doivent s'y prendre de la façon dont s'y prend Clotilde » (1).

La bourgeoisie de nos jours a élargi ses rangs : elle a admis dans son sein les nobles appauvris ainsi que les socialistes et les communistes enrichis. Elle domine dans la société; elle règne. Mais sa vie n'échappe pas moins à ce qui tourmenta les bourgeois du temps de Becque; un tourbillon social emporte vers le péché la vertu et la pudeur d'autrefois. La bourgeoisie affinée et satisfaite trahit encore plus facilement les vieilles bonnes traditions d'honnêteté. Aussi Clotilde Du Mesnil est-elle restée toujours très actuelle. Nous avons rappelé plus haut les opinions des chroniqueurs de l'époque sur la vérité de ce type. Plus de vingt ans après la première représentation de la *Parisienne*, M. Alfred Capus affirmait que Clotilde était d'une actualité saisissante. « Ce type, écrivait-il, le temps ne l'a pas affaibli; il l'a au contraire multiplié » (2). Sans hypocrisie, en regardant fixement la vérité, on avouera que notre société, si peuplée qu'elle soit d'épouses irréprochables, ne manque pas de sœurs de Clotilde Du Mesnil.

A côté de ces figures féminines, quelques silhouettes d'hommes complètent le tableau de la bourgeoisie que Becque a fait dans ses pièces.

Le libéralisme du Second Empire et le Quatre-Septembre avaient ouvert à la classe moyenne toutes les portes de la finance, du commerce et de l'industrie. Les braves bourgeois s'y jetèrent sans hésiter. Beaucoup réussirent; d'autres, innombrables,

(1) *Gil Blas*, 13 novembre 1890.

(2) *Le Temps*, 2 juin 1908.



bles, furent écrasés. Becque a montré dans ses pièces les uns et les autres. Dans *Michel Pauper*, M. de la Roseraie succombe sous le poids de ses entreprises, M. Vigneron est surpris par la mort avant d'avoir pu triompher de toutes les difficultés, M. Teissier, dans les *Corbeaux*, et M. Letourneur, dans le *Départ*, sont arrivés au plein succès. Ces quatre personnages sont quatre types d'hommes d'affaires tous différents les uns des autres.

Henry de La Roseraie, homme supérieur « par les grâces de sa personne comme par les qualités de son esprit », s'est lancé dans les affaires et son existence est devenue pleine d'inquiétude et de dangers. Pour arriver à assurer une vie heureuse à sa femme et à sa fille, il est contraint de s'aventurer dans des entreprises périlleuses dont le dénouement n'est pas toujours favorable. Intelligent et libéral, il a embrassé la carrière commerciale avec enthousiasme et des idées hardies et honnêtes. Le travail absorbe toutes ses minutes. Lorsque le vieux baron-inventeur Von-der-Holweck se plaint devant lui de ne pouvoir s'habituer au repos, tel un assoiffé, il s'exclame : « Le repos ! Belle chose pourtant que le repos ! » Le baron s'étonne d'entendre de telles paroles d'un homme qui court d'une affaire à l'autre. « Est-ce bien vous qui me parlez ? », lui demande-t-il. Henry de la Roseraie, les nerfs tendus par une activité fiévreuse et ininterrompue, répond sur un ton de confession : « Oui, c'est moi. Il n'y a que les vieux soldats, mon cher baron, pour aimer la paix ». Après quinze ans de luttes, il s'avoue vaincu. Il comptait au commencement sur son intelligence, son travail et sa probité, il se montrait « délicat en affaires » et généreux avec les hommes, il traitait chacun en

ami, comme une sorte d'associé. Mais on rusait avec lui, on était déloyal, on le traitait comme un adversaire et un ennemi. Dans l'âpre lutte quotidienne pour la vie, il devient spéculateur, rapace, avide de gain rapide, prompt aux opérations équivoques; ses scrupules s'évanouissent. En état de surexcitation constante, il augmente les dépenses de la maison, il gâte à l'excès sa fille en stimulant son goût effréné de luxe, de somptuosité et de richesse, il fréquente le monde des snobs dépensiers et des demi-mondaines ruineuses. Comme le baron Hulot, il a sa Mme Marneff, la frivole et perverse Mme de Varennes, qui s'ingénie à faire fondre sa fortune. Pour satisfaire les caprices de sa maîtresse et, en même temps, assurer le confort, l'élégance et le train fastueux de sa maison, il commence à exploiter les autres et à les duper; il recourt aux machinations; tel Mercadet, appuyé sur les apparences de la richesse, il tente les coups les plus audacieux. Mais il n'y a pas de désordre ni de méfaits qui ne conduisent aux catastrophes. Henry de la Roseraie est allé jusqu'à contrefaire une signature. Sa caisse est vide. Il s'accroche aux amis, aux connaissances, il cherche à désintéresser son adversaire pour éviter la honte, le cachot, la flétrissure publique. En vain. Il est arrivé à cette heure sinistre où les stratagèmes sont percés à jour, « les bourses fermées, les dévouements épuisés ou stériles ». Une rafale secoue son existence et son foyer. Pour sauver l'honneur ou plutôt pour épargner à sa femme et à sa fille l'affreuse douleur de le voir entraîné devant leurs yeux par les gens de la justice, la mort seule lui reste. Dans un dégoût profond de soi-même, il s'injurie d'un mot féroce et sarcastique : « Crève, gredin ! » et il se brûle la cervelle.

Le pendant d'Henry de la Roseraye, Vigneron des *Corbeaux*, est un homme d'affaires correct, honnête, plein de bon sens, fier de son droit caractère et de sa loyauté commerciale et industrielle, père de famille doux et raisonnable. C'est un de ces braves bourgeois sur qui repose notre ordre social. Oh ! il n'a pas une instruction supérieure : il confondra Rossini avec Verdi et celui-ci avec Meyerbeer ; entre le *Trouvère* et les *Huguenots*, il choisira la *Dame Blanche*, et il se fâcherait tout rouge si sa fille, dont le professeur de musique lui coûte assez cher, ne lui jouait pas le morceau célèbre de cet opéra populaire :

D'ici voyez ce beau domaine,  
Dont les créneaux touchent le ciel ;  
Une invisible châtelaine  
Veille en tout temps sur ce castel.  
Chevalier félon et méchant,  
Qui tramez complot malfaisant,  
Prenez garde !  
La dame blanche vous regarde,  
La dame blanche vous entend !

Il ne croit pas à la médecine. Il ne pense pas à donner à son fils une éducation autre que celle qu'il a reçue lui-même : le travail pratique. Il ne conçoit pas qu'un abbé fasse des mariages. La lecture d'un journal le fatigue. « Je crois, dit-il, que j'ai tort de lire le *Siècle* après mon déjeuner, ça alourdit mes digestions ». Non, il n'est ni un savant, ni un homme cultivé. Mais, ce ne sont pas l'ignorance et le manque d'instruction qui le caractérisent. Il a des qualités qui compensent et souvent dissimulent sa médiocrité intellectuelle. C'est un vaillant citoyen qui, fils de ses œuvres, est monté jusqu'au bien-être par de grands efforts, par un travail dur et opiniâtre. « Je me suis couché plus d'une fois sans souper », raconte-t-il de sa jeu-

nesse. Au début de leur mariage, sa femme et lui se voyaient parfois obligés de vendre ou de mettre au Mont-de-Piété des effets pour pouvoir joindre les deux bouts. Honnêtes gens, travailleurs, ils finirent par se bâtir un nid bien habitable. Vigneron avait « une bonne place dans une bonne maison », il travaillait et le soir rentrait par les quais, à la maison, rue Guénégaud, où il trouvait un foyer rendu agréable par la courageuse Mme Vigneron. Quatre enfants, trois filles et un fils, grandissaient dans cette maison tranquillement, à l'abri de la gêne. Le soir, encore attablés, après le dîner, les deux époux contents se regardaient en écoutant les « mioches » dormir dans les chambres. Un jour, leur voisin, M. Teissier, banquier, vint pour la seconde fois proposer à Vigneron de diriger sa fabrique. L'affaire promettait mais exigeait de Vigneron un mal énorme. Il hésita d'abord, puis consentit. Le sort de ses enfants était là. Entre ses mains, la fabrique, qui jusqu'alors n'avait rien rapporté à son propriétaire, devint prospère. Le consciencieux Vigneron, jadis simple employé, vit son nom associé à celui de M. Teissier.

Dans le bonheur, dont il a fait l'ascension avec sa femme et ses quatre enfants, Vigneron reste simple, affable, fidèle à son rang de bourgeois. La richesse ne l'a pas corrompu. Il continue à se tuer de travail, il a une touchante tendresse pour ses enfants, il estime et aime la compagne de sa vie qui l'a aidé à traverser les sombres jours de leurs débuts, il garde une franche amabilité avec le monde. Sans attribuer trop d'importance à la particule de son futur gendre, il tient plutôt à l'éducation et à la situation personnelle de celui-ci. Il



n'est pas avide d'argent; pour lui, le mariage ne doit être ni un marché, ni un calcul, et les gens pauvres doivent être appréciés selon leurs propres mérites et non selon leur fortune. « Madame de Saint-Genis, dit-il de la future belle-mère de sa fille, me fait l'effet d'une honnête femme.... Elle n'a pas le sou, ce n'est pas sa faute ».

Les affaires n'ont pas aigri, ni assombri, ni débauché ce brave père de famille. Il est d'un optimisme, d'une sérénité et de mœurs si égales, si stables que sa maison s'en ressent. Sa cordialité rayonne autour de lui de sorte que sur toute la famille plane une atmosphère de contentement et d'aisance, comme un esprit protecteur. En retour, l'affection déborde pour lui du cœur de sa femme et de ses enfants, et, dans cette félicité familiale, la plus grande satisfaction paternelle dont jouit cet homme d'affaires, triomphant de la lutte pour la vie, se dégage, radieuse, de la question dont la réponse lui est connue d'avance : « On l'aime donc bien son gros papa Vigneron ? »

Dans la même pièce, nous voyons un autre homme d'affaires, M. Teissier, vieux célibataire, sans famille, prudent jusqu'à la méfiance, spéculateur peu scrupuleux, dur, avare, avide de richesse, égoïste. Une des filles Vigneron l'a caractérisé en trois mots : « Il regarde toujours en dessous ». Entrant dans le salon des Vigneron, il ne laisse à personne le soin de le débarrasser de son chapeau : il le dépose lui-même pour ne pas le perdre de vue; il prend toutes ses précautions pour ne pas se refroidir ni s'échauffer :

MME VIGNERON. — Donnez-moi votre chapeau, monsieur Teissier, que je vous en débarrasse.

TEISSIER. — Laissez, madame, je le déposerai moi-même pour être plus certain de le retrouver.

MME VIGNERON. — Comme vous voudrez. Asseyez-vous là, dans ce fauteuil.

TEISSIER. — Un peu plus tard. Il fait très froid dehors et très chaud chez-vous, je me tiendrai debout quelques instants pour m'habituer à la température de votre salon.

MME VIGNERON. — Vous n'êtes pas malade?

TEISSIER. — J'évite autant que possible de le devenir.

Ses gestes, ses raisonnements, ses opinions, ses sentiments mêmes ne sont calculés que d'après son propre intérêt. Par un paradoxe surprenant, la seule vertu qu'il se permette est la franchise : il débite publiquement ses théories égoïstes et étale son avarice. Il invite une des filles de feu son associé à venir avec sa mère et ses sœurs chez lui à la campagne. « Vous n'êtes plus des enfants, vous n'abîmerez rien », lui dit-il. Et il ajoute qu'elles doivent déjeûner chez elles avant de partir et qu'elles seront rentrées pour l'heure du dîner. Il prête trente deux mille francs à la famille Vigneron besogneuse et ne cache point son calcul. « Je ne risque rien, sans doute, dit-il à Marie Vigneron, je sais où retrouver cette somme ». Sans aucune hésitation, il avouera avoir abandonné sa famille pour ne pas lui donner de l'argent : « J'ai cessé de voir mes parents pour me mettre à l'abri de leurs demandes d'argent ». Mais au moment où la franchise peut nuire à ses desseins égoïstes, il agit avec ruse, par une longue et savante intimidation et avec un sang-froid calculé. Et ce trait l'emporte dans l'ensemble de ceux qui constituent sa physionomie.

Après avoir triomphé dans de nombreuses affai-

res et accumulé une richesse considérable, Teissier, ce célibataire endurci, n'a pas encore satisfait son âpreté du gain; il veut mettre la main sur les immeubles et la fabrique, après la mort de son associé. Peu lui importent la veuve et les enfants dont la vie dépend de cette succession. Il s'empresse de jeter le doute dans l'âme de la veuve qui ignore les affaires; c'est lui qui le premier la découragea en exagérant les difficultés à surmonter : « Je me suis amusé, lui dit-il avec un sang-froid à effrayer, je me suis amusé... dans un moment de loisir, à établir la succession de Vigneron. Avant tout, que désirez-vous savoir ? Si elle se soldera en perte ou en bénéfice ? » A ces mots, Mme Vigneron a un mouvement de stupeur, elle fait un sursaut. Mais, la plume en main, Teissier essaie de lui prouver qu'il lui restera pour elle, son fils et ses trois filles tout juste une cinquantaine de mille francs; il ne devait lui rester que cette somme pour tout capital. Pour être éclairée, Mme Vigneron appelle d'urgence le notaire de son mari. Teissier cependant a pris ses mesures : il s'est entendu avec l'homme de loi en le mettant dans la confidence de ses plans et ils se sont concertés pour opérer ensemble contre la veuve Vigneron. Teissier profitera brutalement de l'ignorance, de l'indécision et de l'incertitude de cette veuve et de ses filles. De concert avec le notaire et l'architecte, il préparera la ruine matérielle de la famille. Telle l'araignée qui enveloppe de sa toile soyeuse les mouches qui seront tout à l'heure ses victimes, pour les tenir mieux, Teissier prêterait de l'argent à ces pauvres femmes sans défense et sans expérience; il se montrera leur ami, viendra déjeuner chez elles et s'appuyera, pour marcher, sur les épaules de la jeune Marie Vigneron.

La justice se mêle toujours des menées abusives, de même que la nature, longtemps opprimée, se venge tôt ou tard. Teissier, type très proche d'Harpagon et de Tartuffe, est pris lui-même dans la danse qu'il règle : il fait l'Arnolphe; il veut épouser une des filles de Mme Vigneron. Il prodiguera alors ses encouragements à la famille que sa vilenie cachée sous une fausse bonhomie avait réduite au désespoir, et il deviendra le défenseur de la succession contre laquelle sa cupidité s'acharnait jusqu'alors.

M. Letourneur, le gros couturier du *Départ*, est un bourgeois arrivé, un homme d'affaires fortuné. Pour lui, comme pour Isidore Lechad, les affaires passent avant tout. « Ta mère t'a élevé comme un jocrisse, dit-il à son fils. Ce n'est pas ma faute; c'est la sienne. Tu sais que ta mère et moi nous n'avons jamais pensé de la même manière. Notre ménage s'en est mal trouvé, mais notre commerce n'en a pas souffert; c'est le principal ». Son rêve était d'avoir un fils débrouillard, d'esprit commerçant, très entreprenant, qui marcherait sur l'amour, sur le respect, sur tout pour atteindre son but. L'amour sentimental du jeune Letourneur l'exaspère. Il comprend que les jeunes gens rient et s'amusent. Mais il ne comprend pas qu'ils veuillent se marier sans une dot de trois cent mille francs et qu'ils ne désirent pas avoir à vingt-cinq ans « une des bonnes maisons de couture ». « Quel bête que cet enfant-là ! s'écrie-t-il de son fils. Un autre à sa place, garçon sérieux et entendu, serait, avec une arrière-pensée, entré dans ma maison. Il l'aurait étudiée, retournée, possédée sur le bout du doigt; puis il serait venu me dire : « Ote-toi de là que je m'y mette ». J'aurais crié :



« Bravo » ». Père que la douceur et la sentimentalité de son fils attristent, M. Letourneur pense avec envie aux négociants dont les fils sont des gaillards. Ah ! si son André était capable d'un exploit pareil à celui que fit son cousin Stanislas Perrodon. Celui-ci n'avait-il pas dit à son père : « Je ne veux pas être ton commis, je veux être ton associé » ? Le père ayant refusé, « Stanislas a ouvert une maison et lui a raflé sa clientèle ».

A l'encontre de Teissier, Letourneur manque d'onctuosité. Il est net, précis, brutal; il appelle les choses par leurs noms. Il dit à chacun son fait. Son langage porte toujours assez loin. Il est l'opposé du bon papa Vigneron des *Corbeaux*. En rappelant à son fils qu'il l'a mis au collège sur la prière de Mme Letourneur, il exprime son regret de ne l'avoir pas placé dans la confection : « On ne perd pas de temps dans la confection, ce n'est pas comme dans les collèges. Tu serais un homme aujourd'hui et tu ne parlerais pas de te marier parce qu'une farceuse ne veut pas de toi ou qu'elle en veut beaucoup trop... » A Blanche Bienvenu, dont s'est épris son fils, il déclare sans aucun préambule : « Ça ne me va pas; ça ne me va pas du tout ». A sa femme, qui, par honnêteté, essaie de justifier leur fils, il coupe la parole par un cri parti spontanément du cœur : « Vous êtes une folle, madame, et votre fils est un niais ». A une jeune et belle ouvrière, il fera les propositions les plus ignobles sans aucun détour : « Je vais vous faire une proposition... Je suis propriétaire à Passy d'une bicoque qui n'a pas été habitée depuis longtemps. Vous serez là comme chez vous et vous y aurez tout ce qu'il vous faut. Je n'ai jamais contraint une femme; celles qui ont bien voulu, à la

bonne heure ! et elles ne l'ont pas regretté plus tard ».

Les gens de loi se rattachent à ce groupe d'hommes d'affaires. Dans la comédie, le notaire, l'avoué ou l'avocat ont été crayonnés d'innombrables fois. Becque fixa le type du notaire fourbe de l'époque contemporaine, de celui qui dénature et compromet la défense sociale. Maître Bourdon est le prestidigitateur le plus malhonnête. Pour machiner un jeu, pour ourdir un complot dans les affaires, il est sans égal. Appelé à servir avec dévouement la belle cause de la justice, il trahira sa noble tâche sans hésitation et sans remords. Eloquent et persuasif, il mettra son talent au service des manigances et des intrigues. Il s'entend avec des hommes d'affaires pour dépouiller ceux qui sont sans défense, découragés et à qui manquent la force et le savoir pour défendre avec succès leurs droits. Au lieu de se mettre du côté des déshérités et des pauvres, il s'unit aux riches et aux exploiters. Il dit à Mme Vigneron : « Parlons peu, parlons vite et parlons bien » ; cependant, il n'est point bref, il est le premier à discourir et à faire des phrases pour étonner les bons bourgeois : « Chaque jour est gros de conséquence », « Catilina est aux portes de Rome », « Le *statu quo* est funeste », « En insistant davantage, j'outrepasserais les devoirs de mon ministère » ; il fait exprès de faire traîner le cours des affaires, il ne conseille à ses clientes que le renoncement, l'abdication, le compromis. Les raisons, les explications, les arguments ne lui manquent pas ; il pourrait prouver à ses clientes la nécessité absolue de vendre leur maison et leur démontrer en même temps que cette vente

ne serait qu'une bévée. Son astuce n'a pas de bornes. Lorsqu'on lui fera remarquer que la Chambre des notaires, mécontente de sa friponnerie par trop ouverte, pourrait être obligée de sévir contre lui, il s'écriera : « Je me moque bien de la Chambre des notaires. Ils sont là une vingtaine de prudents d'hommes qui veulent donner à la Chambre un rôle tout autre que le sien. C'est une protection pour nous et non pour le public ». Il se moque aussi du souci qu'a cette Chambre de maintenir l'ordre des notaires à la hauteur et d'en imposer le respect. Mais à la moindre insinuation offensante, il sera le premier à s'abriter derrière sa corporation. Ainsi, lorsque, en proposant de sauver pour la famille du défunt les terrains et de continuer à y bâtir, l'architecte Lefort met la veuve en garde contre la dépréciation et la vente des immeubles et prédit les manœuvres auxquelles se livreront les gens de loi, maître Bourdon se sentira soudainement envahi par le souci du respect qu'on doit à son ordre et à la loi personnifiée dans les notaires :

LEFORT. — ...On dépréciera ces immeubles, on en précipitera la vente, on écartera les acquéreurs, on trompera le tribunal pour obtenir une mise à prix dérisoire, on étouffera les enchères, voilà une propriété réduite à zéro.

BOURDON. — Précisez, monsieur, j'exige que vous précisiez. Vous dites : on fera telle, telle et telle chose. Qui donc le fera, s'il vous plaît ? Savez-vous que de pareilles manœuvres ne seraient possibles qu'à une seule personne et que vous incriminez le notaire qui sera chargé de l'adjudication ?

LEFORT. — C'est peut-être vous, monsieur.

BOURDON. — Je ne parle pas pour moi, monsieur, mais pour tous mes confrères, qui se trouvent atteints par vos paroles. Vous attaquez bien légèrement la

corporation la plus respectable que je connaisse. Vous mettez en suspicion la loi elle-même dans la personne des officiers publics chargés de l'exécuter.

Ses attitudes tiennent du jésuitisme. Posté sur le seuil de la justice entre les opprimés et la loi, au lieu de commenter et d'expliquer fidèlement le Code, au lieu de guider avec dévouement ceux dont le droit est menacé, il s'ingénie à donner aux affaires la direction propice à ses manœuvres. Avant de parler comme le Code, il agence des mises en scène et des dénouements favorables aux intérêts de ceux qui payent le plus. Tout en protestant de son désintéressement, il dépouille son client, et, même, il se concerte avec l'adversaire de celui-ci pour le vendre. Avec lui, le plaideur a de quoi être confus, étourdi, lassé de ses réclamations les plus justifiées au point de les abandonner. Maître Bourdon torture la brave Mme Vigneron qui ignore tout de la législation, et il parvient à paralyser chez elle toutes les initiatives et toutes les résolutions salutaires. Doué d'une vive intelligence, il est très bon psychologue. Mais sa connaissance des pensées et des sentiments humains ne lui sert qu'à mieux prendre ses victimes. Ainsi le tête-à-tête caractéristique qu'il a avec sa cliente :

MME VIGNERON. — Il me semble, monsieur Bourdon, que mes affaires vont vous donner bien du mal pour le peu de profit que vous en tirerez. On m'a parlé justement d'une personne, très honorable et très intelligente, qui consentirait à s'en charger.

BOURDON. — Très bien, madame, très bien. Il eût été plus convenable peut-être de m'éviter cette visite en m'informant plus tôt de votre résolution. Peu importe. Dois-je envoyer ici tous vos papiers ou bien les fera-t-on prendre à mon étude?



MME VIGNERON, *troublée*. — Mais, je ne suis pas engagée encore avec cette personne; attendons; rien ne presse.

BOURDON. — Si, madame, si, tout presse au contraire, et puisque vous avez trouvé, me dites-vous, un homme capable, expérimenté, consciencieux, quelque agent d'affaires probablement, il n'a pas de temps à perdre pour étudier une succession dont il ne sait pas le premier mot.

MME VIGNERON. — Qui vous dit que ce soit un agent d'affaires?

BOURDON. — Je le devine. Y a-t-il de l'indiscrétion à vous demander le nom de cette personne? (*Mme Vigneron, après avoir hésité, tire la carte de sa poche et la lui remet; il sourit*). Un dernier avis, voulez-vous, madame? Vous en ferez ce que vous voudrez. Duhamel, dont voici la carte, est un ancien avoué qui a dû se démettre de sa charge après malversations. Vous ignorez peut-être que dans la compagnie des avoués, comme dans celle des notaires, les brebis galeuses sont expulsées impitoyablement. Duhamel, après cette mésaventure, a établi aux abords du Palais de Justice un cabinet d'affaires. Ce qui se passe là, je ne suis pas chargé de vous le dire, mais vous viendrez dans quelque temps m'en donner des nouvelles.

MME VIGNERON. — Déchirez cette carte, monsieur Bourdon, et dites-moi l'objet de votre visite.

BOURDON. — Vous mériteriez bien, madame, qu'on vous laissât entre les mains de ce Duhamel. Il n'aurait qu'à s'entendre avec un autre coquin de son espèce, Lefort, par exemple, et la succession de M. Vigneron y passerait tout entière. Vous m'en voulez de ce que je ne partage pas vos illusions. Ai-je bien tort? Jugez-en vous-même. Devant l'obstination que vous mettez et que je déplore à conserver vos terrains, je devais me rendre un compte exact de leur situation. Je me suis aperçu alors, en remuant la masse des hypothèques, que l'une d'elles arrivait à son échéance. J'ai écrit aussitôt pour en demander le renouvellement, on refuse. C'est soixante et quelques mille francs qu'il va falloir rembourser à bref délai.

MME VIGNERON. — Qu'allons-nous faire?

BOURDON. — Je vous le demande. Ce n'est pas tout. Le temps passe, vous serez en mesure pour les frais de succession?

MME VIGNERON. — Mais, monsieur Bourdon, nos immeubles, à votre avis, ne valent rien; où il n'y a rien, l'enregistrement ne peut pas réclamer quelque chose.

BOURDON. — C'est une erreur. L'enregistrement ne s'égare pas dans une succession; il touche son droit sur ce qu'il voit, sans s'occuper de ce qui peut être dû.

MME VIGNERON. — En êtes-vous sûr?

BOURDON. — Quelle question me faites-vous là, madame? Mon dernier clerc, un bambin de douze ans, sait ces choses-là aussi bien que moi. Voyez comme nous sommes malheureux avec des clients tels que vous, très respectables, sans aucun doute, mais aussi trop ignorants. Si ce point par mégarde n'avait pas été traité entre nous, et que plus tard, dans les comptes qui vous seront remis après la vente de vos immeubles, qui est inévitable, vous eussiez trouvé : droits de l'enregistrement, tant; qui sait? vous vous seriez dit peut-être : M. Bourdon a mis cette somme-là dans sa poche.

MME VIGNERON. — Jamais une pareille pensée ne me serait venue.

BOURDON. — Eh! madame, vous me soupçonnez bien un peu de ne pas remplir mes devoirs envers vous dans toute leur étendue, l'accusation est aussi grave...

Après avoir trahi les intérêts des Vigneron en faveur de Teissier, Bourdon, dans un autre cas, se retournera contre celui-ci en faveur des Vigneron. L'argent est son seul guide. Son seul désir, c'est que son étude fourmille d'affaires. Il s'évertuera à persuader la jeune Marie Vigneron qu'elle a tout avantage à épouser le vieux Teissier. Parbleu, il s'occupera du contrat, il sera le notaire des époux et il pourra présenter sa note. Aussi use-t-il de toute sa persuasion pour faire aboutir ce mariage

monstrueux mais qui est une excellente affaire à son point de vue. Pour lui, « la question argent » est la seule qui soit « véritablement importante ». Sachant que, en la matière, ses clients s'y connaissent plus que dans les problèmes législatifs, il ne recourra ni aux expressions latines, ni aux proverbes inspirés par l'antiquité, il sera plus clair :

MME VIGNERON. — Je me demande, en ce moment, monsieur, quel intérêt vous pouvez avoir à ce mariage?

BOURDON. — Quel intérêt, madame? Mais celui de cette enfant qui est en même temps le vôtre.

MME VIGNERON. — Il est bien tard, savez-vous, pour nous montrer tant de dévouement.

BOURDON. — Vous pensez encore, madame, à ces maudites affaires qui se sont terminées aussi mal que possible, je le reconnais. Est-ce ma faute, si vous vous êtes trouvée impuissante pour défendre la succession de votre mari? Vous avez subi la loi du plus fort, voilà tout. Aujourd'hui cette loi se retourne en votre faveur. Il se trouve que votre fille a fait la conquête d'un vieillard qui accordera tout ce qu'on voudra pour passer avec elle les quelques jours qui lui restent à vivre. Cette situation est toute à votre avantage; les atouts sont dans votre jeu, profitez-en. Je n'ai pas besoin de vous dire, madame, que nous, officiers publics, nous ne connaissons ni le plus fort ni le plus faible et que la neutralité est un devoir dont nous ne nous écartons jamais. Cependant, je ne me croirais pas coupable, bien que Teissier soit mon client, de stipuler en faveur de votre fille tous les avantages qu'elle est en état d'obtenir.

Et dire que ces conseils proviennent du même homme qui, un ou deux mois plus tôt, disait à Teissier : « Mlle Marie obtiendra de vous tout ce qu'elle voudra... Il paraît que vous avez un faible pour cette jeune fille?... Préparez-vous à un siège en règle de la part de votre ingénue; on compte

sur elle, je vous en préviens, pour avoir raison de vous ».

Il faut lire les chroniques des tribunaux de ces cinquante dernières années, il faut, si l'on a été assez heureux pour n'avoir pas eu soi-même à faire aux gens de robe, imaginer un ami qui doit recourir à la défense judiciaire, pour pouvoir évoquer les chicanes, les formalités vexatoires, les chinoiseries, les intrigues et les friponneries auxquelles sont exposés ceux qui demandent la reconnaissance de leur droit. C'est surtout autour des successions que se trament des manœuvres compliquées et inénarrables. Pour n'en citer qu'un exemple, qu'on se reporte aux procès qui s'engagèrent à partir de 1847 au sujet d'une entreprise inachevée devant échoir aux héritiers de l'ingénieur François Zola. Toute sa fortune y passa (1). Loin d'être bons comme maître Galanson de la *Princesse Georges*, qui veut sauver la fortune de sa cliente, ou comme Destournelles, qui cherche, dans *Mademoiselle de la Seiglière*, à restituer à Bernard Stamply le bien qui appartenait à son père, le vieux fermier Stamply, — il y a des notaires modernes qui se servent de leur serviette pour dépouiller les faibles et les inexpérimentés au profit de leurs mandataires ou de ceux qui leur feront une grande part dans « l'affaire ». Francisque Sarcey, en parlant du célèbre Lambert père qui excellait dans le rôle du notaire Bourdon, trouva la meilleure formule pour caractériser ces officiers publics : dans la canaillerie une grande dignité professionnelle (2). Bourdon de Becque est

(1) Louis Desprez, *L'Evolution Naturaliste*, 1884, p. 181.

(2) *Le Temps*, 8 novembre 1897.



l'incarnation absolue de tout un système que d'habiles aigrefins ont établi autour de la loi pour dépouiller les honnêtes gens.

A ce groupe se rattache également tout le peuple des financiers que Becque esquissa dans son théâtre. Le monde de l'Argent se compose de gros propriétaires, d'hommes d'affaires, de trustees ainsi que de gens de robe et de concessionnaires privilégiés par l'Etat, mais les financiers en sont les principaux personnages. Depuis la naissance du capitalisme, la société en a été remplie, et le théâtre en contient une galerie des plus vastes. Les donateurs, les usuriers, les « partisans », les prêteurs, les traitants, les faiseurs, les banquiers pululent dans les pièces de Molière, Regnard, Baron, Dancourt, Lesage, Voltaire, Balzac, Scribe, Augier. L'époque moderne a surtout connu le financier spéculateur. Depuis 1890, au moment où Becque écrivait ses *Polichinelles*, c'est l'ère des opérations de banque. Après une rapide conquête du domaine financier, la bourgeoisie arrive à la ploutocratie. Le seigneur, le religieux, le noble, le soldat, l'industriel, le négociant, chacun a eu son heure; c'est surtout le financier qui jouit de la sienne depuis une cinquantaine d'années. Les banques foisonnent en France dès la fin du siècle dernier. L'homme de finance bouscule partout les autres membres de la société contemporaine. Dans une de ses comédies, Voltaire donna un portrait du financier :

Gros, court, basset, nez camard, large échine,  
Le dos en voûte, un teint jaune et tanné,  
Un sourcil gris, un œil de vrai damné.

Mais le type du financier d'aujourd'hui n'a pas la laideur que décrivait le philosophe du XVIII<sup>e</sup> siècle.

cle. Il est parfois même très élané, distingué, le nez est régulier, le dos droit : ses sourcils ne sont pas forcément gris ni ses yeux obligatoirement « des yeux de vrai damné ». Sur ce point, on pourrait dire qu'il a souvent les yeux d'un innocent; on y voit une douceur de traits qui ne traduit ni la vilénie de l'âme, ni la perfidie aiguë de l'esprit. Dans les *Polichinelles*, une femme qui demandait à un habitué du monde financier de lui montrer un certain banquier Leguépier, s'attire cette réponse : « C'est le grand, avec un monocle ». On croirait qu'il désigne un mondain.

S'occupant d'affaires, Voltaire connut de près la race financière et il ne l'épargna pas. D'autres firent des banquiers des gens fort honnêtes. Dans sa *Critique du Légataire Universel*. Regnard, qui du reste était aussi un peu du métier, fit de Le Breudouille, dans une certaine mesure, son porte-parole. Beaumarchais, dans ses *Deux amis*, portraiture deux financiers en les parant de pas mal de vertus. Vers 1830, la « Chaussée d'Antin », comme on appelait alors la finance, était, à en juger d'après les pièces de théâtre, presque vertueuse. M. Piffart de Scribe est un industriel-financier qui exploite la crédulité du petit public, mais la chance le sert et il finit par s'enrichir et par faire la fortune de tous ses actionnaires (1). Plus près de notre époque, dans les *Effrontés* d'Emile Augier, ni Charrier, ni Vernouillet ne sont complètement vils. Le cercle des gens d'argent, dont Becque fit une vaste fresque dans les *Polichinelles*, rappelle plutôt les Bassot de Baron (2) et de Collin d'Harleville (3) ainsi

(1) La pièce porte le titre *Les Actionnaires*.

(2) *La Coquette et la fausse Prude*.

(3) *Les mœurs du jour ou l'Ecole des jeunes femmes*.  
M. Morand spécule sur les fonds publics, pratique l'usure.

que Robert Macaire qui vers 1840 crée la société d'assurances contre les voleurs et, de concert avec ses compagnons, vole les assurés. C'est le milieu interlope de la Bourse et des Sociétés de Crédit que Becque stigmatise. Une assemblée d'aventuriers, de véritables voleurs déguisés, une meute de loups-cerviers, comme le dit dans la pièce un anarchiste, se manifeste à nos yeux sous un jour cru. En 1887, Becque définit lui-même le monde financier qu'il va peindre : « Il y a une convention au théâtre pour les gens d'affaires. On en fait des hommes-chiffres, à cheval sur leur caisse. La vérité est bien différente. Les hommes d'affaires sont aussi des hommes de plaisir; ils s'amusent, vivent librement, ont plusieurs ménages. C'est la caisse bien souvent qui leur manque » (1).

En effet, une bande de polichinelles financiers se meut dans la pièce de Becque. Le personnage principal en est Tavernier, économiste, chef de la Maison de Banque Albert Tavernier et C<sup>ie</sup>, place de la Bourse, numéro 4. Cette maison de banque, pour ainsi dire, n'a pas de caisse, ou plutôt, celle-ci est presque toujours vide. Tavernier spéculé avec l'argent que des gens crédules lui confient, ainsi qu'avec les gages et titres sur lesquels il consent des prêts à ses clients besogneux. Après avoir épuisé tous les stratagèmes et voyant sa petite banque péricliter, il file en Italie, gagne la confiance du gouvernement de Rome et rentre à Paris avec la concession d'une banque qui prendra le nom de Banque Napolitaine. D'un seul coup, il fortifie et développe sa maison et parvient à la classer parmi les grands établissements financiers. Son *Tuteur* lance

Son aide de camp, M. Basset se charge des coups frauduleux.

(1) *Le Matin*, 28 août 1887.

un pétard; d'autre journaux, la *Probité financière*, le *Pilori*, bien payés, font une publicité sensationnelle; les plus habiles courtiers, aux fortes « commissions », se chargent d'écouler les actions, « s'emploient » pour la nouvelle banque, ainsi qu'ils s'expriment en leur langage; l'affaire est mise sur pied, prend bientôt le large et s'achemine vers la faillite où tout le monde perdra, sauf le directeur et les membres du Conseil d'administration. Les clients, les petits clients seront dépouillés de leur modeste bien si péniblement acquis.

Mais Tavernier ne profitera pas impunément de la fortune d'autrui. Le cours de la vie humaine s'entend admirablement à châtier les coupables. Frontin, le fameux valet de Turcaret, admirait ce fantastique « ricochet de fourberies » qu'on voit dans la société; en regardant son Chevalier exploiter l'amour de la Baronne, il s'écriait : « Nous plumons une coquette, la coquette mange un homme d'affaires, l'homme d'affaires en pille d'autres ». On pourrait résumer la pièce de Becque, en variant quelque peu les termes, par une formule analogue : « Un financier pille ses clients, une courtisane mange le financier, l'amant de cœur, quelque peintre Toto, plume la courtisane ». Le ricochet est le plus plaisant du monde. Pour parler la langue du receveur de tailles qui dans la *Comtesse d'Escarbagnas* représente l'homme d'affaires de l'ancien régime, Tavernier payait les violons pour faire danser les autres.

« Ils ont plusieurs ménages », disait Becque des financiers qu'il avait observés. Tavernier en avait deux : sa femme légitime et sa maîtresse; à la première qui a la garde de leurs deux enfants, il donne une modeste allocation mensuelle; à la se-



conde, il prodigue les billets de mille francs et finit par l'installer en lui achetant un hôtel mignon. Quand la première vient dans ses bureaux lui rappeler son devoir, il lui fait dire par un garçon que sa présence à la banque lui cause des ennuis : « Dites à Madame que je ne veux pas la voir; qu'elle me fait le plus grand tort en se montrant dans mes bureaux et que vous lui porterez ce soir ce qu'elle attend ». Mais quand c'est sa maîtresse qui fait irruption à la banque, même en pleine séance du Comité directeur, il la renvoie avec des baisers.

Tavernier sait parler ferme à ses employés. Sa maîtresse le lui fait observer : « Tu n'es pas drôle, tu sais, quand tu commandes ». Il est énergique avec ceux qui l'abordent. Il ne se lasse pas de recommander à son personnel d'être raide avec tout le monde. Mais la presse a ses grâces. Il donne des ordres très sévères pour que les journalistes soient traités avec beaucoup de politesse. L'opinion publique ne lui en impose point, mais il sait qu'il ne faut pas exciter sa colère et qu'à l'abri de sa critique, on peut se livrer aux expériences les plus ténébreuses sans encourir aucune responsabilité. Pour des raisons semblables, il a une sorte d'affabilité à l'égard de la police. Au moment où un commissaire de police lui présente une plainte d'un de ses déposants, Tavernier, en donnant sa réponse, ajoutera sur un ton presque de confraternité : « De plus, je ne m'explique pas bien les complaisances de l'autorité pour ce monsieur, un anarchiste ». On dirait qu'il se soucie de l'ordre établi plus que la police elle-même !

C'est l'amitié des politiciens qui lui est chère surtout. Il ne sait que trop combien un député peut lui

être utile auprès des autorités. Il cherche par-dessus tout à passer pour un homme estimé par les « gros bonnets ». Cette estime, si apparente qu'elle soit, couvre bien sa malpropreté, « épate » ses clients, et lui rapporte de l'argent comptant. Lorsque, pour se débarrasser d'un ami député qui fait des démarches en vue d'obtenir une audience pour Tavernier, le ministre consent à recevoir celui-ci, la presse intéressée retentit de notices grandiloquentes : « M. Terrier, le Ministre des Travaux Publics, recevra demain M. Tavernier, le président de la Banque Napolitaine » ; les journaux prévoient même d'autres audiences : « Il est probable que notre ministre des Affaires Etrangères voudra voir M. Tavernier qui revient d'Italie où il a passé un mois avec les sommités politiques et financières de la Péninsule », et il s'en faut de peu que M. Tavernier ne semble détenir les clés de la situation politique. Des concierges, des lingères, des ouvriers, des agriculteurs, toute une foule de gens crédules et besogneux est ainsi éblouie par l'importance insoupçonnée de l'homme à qui ils ont confié ces petites économies et ces modestes fortunes qui représentent souvent le prix d'existences entières. Comblé de marques d'estime par deux gouvernements, celui de Rome et celui de Paris, Tavernier, directeur d'une banque au nom sonore, pourra se livrer à des opérations qui ne sont que des escroqueries déguisées.

Une nuée de financiers tourne autour de ce principal loup-cervier. A sa tête se trouve Cerfbier, un des directeurs du Comptoir Européen, que le bohème Toto caractérisait par ce mot cynique : « On dit qu'il a été arrêté en venant au monde ». Il mène un grand train, il a plusieurs maîtresses, il

est installé élégamment dans son hôtel de l'Avenue du Bois de Boulogne, il va à la chasse, dans le monde. Parmi les courtisanes, il a la réputation d'un « chic type ». Dans le désordre de sa vie, il a conservé une sorte de tendresse et d'estime pour une demi-mondaine repentie Marthe Antoine. Par une étrangeté de caractère, il aime sortir de temps en temps avec elle pour la montrer aux amis et lui prodiguer des marques de déférence devant leurs connaissances. Il paie ainsi son tribut à la vertu qu'il est loin de pratiquer et qui aurait fort à se plaindre de lui. Son ami Tavernier, à qui on demandait d'expliquer le génie de spéculation dont Cerfbier faisait preuve, disait profondément : « Il est très canaille ». Ses canailleries lui ont valu de nombreux démêlés avec la police et les tribunaux. On l'a arrêté à maintes reprises. Une fois, le commissaire l'a saisi en pleine chasse; une autre fois, dans un salon. Toujours, il a réussi à échapper à la justice et à expliquer au monde que ces arrestations étaient dues à ses opinions politiques.

Des satellites accompagnent ces deux escrocs masqués en directeurs de banque : un associé de la Banque Napolitaine qui brigue la place de Tavernier, un autre qui a épousé une ancienne chanteuse des Variétés qui avait ramassé six cent mille francs d'économies, un employé qui, ayant détourné de l'argent de la Banque qu'il avait aidée jusqu'à à voler les clients, s'est sauvé en Belgique où les amusements ne lui manquent pas, un fondateur du Crédit National qui s'expatrie en Espagne dont le climat lui convient davantage. Il y en a même qui n'apparaissent pas dans la pièce mais qu'on nous fait connaître. Un commissaire donne des détails sur l'arrestation du banquier Ledru, 4,

rue Turbigo : « M. Ledru menait grand train; il avait deux maîtresses; il revenait du bois quand nous lui avons mis la main au collet et il s'est recommandé d'un personnage ». Un dialogue entre Tavernier et son ami le député Vachon nous dessine un autre chevalier de la Bourse :

VACHON. — Je t'avais bien recommandé Vermillaud, qui ne t'aurait pas gêné et que tu pouvais employer à bien des choses.

TAVERNIER. — Je voulais l'avoir. Ce n'est pas possible en ce moment.

VACHON. — Pourquoi ?

TAVERNIER. — Il est en fuite...

Une demi-mondaine est aussi une véritable femme d'affaires. Elle a un notaire, un agent de change et un huissier qui « instrumentent » pour elle.

De ces comparses, une figure se détache avec plus de relief, c'est celle d'un certain Legras (1), courtier, lanceur d'affaires. « L'ami Legras, dit le banquier Cerfbier à Tavernier, est un personnage aujourd'hui; il a gagné beaucoup d'argent et ses services sont devenus très chers ». Mais, c'est un lanceur sûr. Lorsqu'il voit qu'il a affaire à « un homme sérieux », il « épouse son affaire » quelle qu'elle soit, et la mène à bonne fin. On peut lui donner de l'Ondouras, du Mississipi, « des actions de la Lune » même, il les placera. Il a le génie de faire réussir toutes les souscriptions et d'écouler tous les papiers dits de valeur. Fier et radieux comme un vainqueur, il cite « l'histoire des Valenciennes ». Cerfbier lui avait donné à vendre quinze mille actions. « Ça ne valait rien, raconte ce descendant de Shylock dans son langage spé-

(1) Son nom ne figure pas dans la liste des personnages qui a été établie par les éditeurs des *Polichinelles*, en 1910.



cial. C'était de la saloperie. Et je te leur flanquais des paquets de vingt-cinq et de cinquante, et de deux cents. A une heure la faillite était déclarée, à trois heures j'en vendais encore ».

Il faut passer un mercredi ou un samedi près de la Bourse pour voir, encore de nos jours, les silhouettes des héros qui s'agitent dans le Théâtre d'Henry Becque et notamment dans ses *Polichinelles*. Plus sûrement assise, la bancocratie de notre époque diffère par ses procédés moins ténébreux, moins insolents, plus raffinés, mais son jeu reste au fond tel qu'il se dégage de la vaste fresque que Becque a tracée du monde financier d'il y a trente ans. De la place de la Bourse et des rues Turbigo et Guénégaud, les banques se sont installées dans les avenues et sur les boulevards; tout le quartier de l'Opéra en est peuplé et il a l'air d'une cité de la finance. L'avenue des Champs-Élysées est en train de subir le même sort. Dans d'autres quartiers de Paris et en province, les banques achètent des maisons et les aménagent pour leurs besoins. Le public afflue. Aux guichets et dans les bureaux de la direction, les coups de téléphone et les visites se succèdent. Un nombre infini d'opérations et de spéculations se déroulent sans cesse. Les polichinelles de l'argent ont survécu à Becque. Faites non seulement de réalité, mais aussi d'imagination, les pièces de Becque nous montrent un monde financier pour ainsi dire anticipé.

Les politiciens proprement dits n'avaient pas attiré l'attention de Becque au moment où il écrivait ses premières œuvres. De même, dans les *Corbeaux* et la *Parisienne*, il n'a fait que de vagues allusions aux hommes politiques et à leur façon d'agir. Ce-

pendant le monde politique de 1870 à 1890 se prêtait bien à une étude psychologique. Les transformations intérieures étaient à l'ordre du jour; de nombreux programmes politiques s'entrechoquaient. En 1882, par exemple, le conflit des bonapartistes, des nationalistes et des républicains donnait lieu à des incidents poignants, dramatiques. Rappelons seulement la lutte entre deux journaux, qui se termine dans le sang : De Massas, rédacteur en chef du *Combat* fut tué par Henri Dichard, rédacteur en chef du *Petit Caporal*. Citons encore l'émouvante scène qui se passe à l'Odéon entre Paul Déroulède et le directeur de la *Lanterne*. Le fondateur de la Ligue des Patriotes avait adressé à celui-ci une lettre pour protester contre la défense de la presse prussienne dont s'était chargée la *Lanterne*. Le directeur n'ayant pas voulu insérer la lettre, Déroulède l'attaqua en pleine salle de l'Odéon pendant une répétition générale. Dans ses chroniques, Becque consacrait une place assez importante à ces conflits politiques et traçait, à sa façon, les portraits des politiciens. Dans son théâtre, il n'en parla que très peu. On se l'expliquera facilement si l'on songe à la sévérité de l'impitoyable censure qui rendait impossible jusqu'à l'idée de mettre la politique sur la scène, même en manière de plaisanterie.

Lorsque la Censure, combattue par la presse et les auteurs, fut obligée de désarmer, Becque entreprit l'étude des politiciens. Dans ses *Polichinelles*, il fit le croquis vivant d'un député républicain modéré et d'un tribun révolutionnaire, anarchiste même; deux politiciens qui, tout en les débitant devant leurs électeurs et leurs amis, se moquent au fond des principes politiques. Ils ne s'en servent

que comme d'une plate-forme d'où ils s'élancent pour s'emparer d'un mandat, d'une situation intéressante. Avec des doctrines tout opposées, ils se ressemblent sur un point : la foi leur manque et l'intérêt égoïste seul les pousse. Intransigeants en théorie, ils sont capables en pratique des plus grandes compromissions et lâchetés. Ils déclament sévèrement des critiques contre les autres, contre l'Etat, la société entière; leurs actes cependant sont malpropres.

Vachon est le type du politicien sans scrupule, lâche, corrompu, profiteur. Il explique à sa façon la théorie de la démocratie tempérée que recommandait Aristote. A un marquis il dit : « Vous devriez venir avec nous, marquis... Quelle blague que la politique ! Trois à quatre mots qui nous séparent », et il fait une proposition pareille à un socialiste : « Votre place, lui dit-il, est au Conseil municipal ». Pour s'occuper d'affaires personnelles, ce représentant du peuple, de son propre aveu, déserte la séance de la Chambre où l'on discute « les questions de vie et de mort pour le pays ». Ancien renégat du socialisme, il trahit aussi la démocratie. Au lieu de protéger les masses populaires, il se sert de son mandat pour couvrir ceux qui les exploitent. Trop adroit pour accepter des pots-de-vin directement, il procure des décorations, il obtient des audiences et fait bénéficier ses protégés des fonds secrets pour pouvoir puiser dans leur bourse et se payer les plaisirs les plus coûteux.

Vachon représente l'homme politique professionnel de l'époque de 1890, celui qui tirait profit des efforts que les parlementaires français avaient faits pour porter très haut l'autorité de la représentation nationale. Incapables d'une haute conception de la

démocratie, oubliant que celle-ci consiste en un perpétuel perfectionnement, qu'elle n'est qu'une constante révolution rationnelle, certains élus du peuple croyaient à cette époque le moment venu pour atteindre à la suprême félicité sociale dont ils devaient profiter les premiers. Ils commençaient à croire que le Parlement était fait pour eux et non pas eux pour lui. Un véritable trafic commercial remplaçait la lutte des systèmes politiques. Et comme il arrive souvent, on apercevait bien plus ces abus que les bienfaits du régime parlementaire démocratique qui s'établissait en France chaque jour plus fortement. Un mécontentement s'ensuivit. L'opinion publique fut agitée par de véhémentes discussions. La République commença à être taxée de conservatrice. Les protestataires, les révolutionnaires de nouvelle espèce firent de nombreuses apparitions dans la société française. On prêchait un bouleversement radical. L'anarchie régnait dans les esprits. L'espoir des arrivistes de la politique s'allumait. Très près de la foule, les aventuriers politiques pouvaient agir sur elle plus facilement et avec plus d'efficacité. Dans ses *Polichinelles*, Becque étudia un de ces démagogues de bas étage. Il le nomma Cretet.

Plus qu'anticléric, impie, blasphémateur, lâche profiteuse de la faiblesse féminine, faussement poli, Cretet est le type de la nouvelle espèce de politiciens qui naquit en France il y a trente ou quarante ans. C'est un meneur de la plèbe. Une femme dont il exploite la générosité le caractérise ainsi : « Un apôtre, monsieur, un apôtre ! ». Lorsqu'un sage citoyen observe qu'il a rendu folle cette femme avec sa politique, il le confirme avec fatigue : « C'est une femme, voyez-vous, je lui ten-



drais une coupe de poison et je lui dirais : « Avale-moi ça », elle n'en laisserait pas une goutte ». Adversaire acharné du capitalisme et des capitalistes, il veut poursuivre l'anéantissement de la société où il vit. Appartenant à l'une des nombreuses fractions du socialisme, précurseur du bolchévisme, il est partisan des moyens anarchistes; la « casse », c'est la devise de sa doctrine politique. Lorsqu'il daigne se mêler à la société bourgeoise, on le reçoit avec ironie et crainte. Un personnage lui demande : « On peut s'approcher de vous, Cretet; vous n'avez pas quelque bombe dans vos poches ? ». Cet apôtre vole les obligations de sa maîtresse et les porte au bourgeois pour recevoir de l'argent qu'il mangera. Il s'improvise agent électoral et « fait passer » les candidats à la Chambre des Députés. Il gagne ainsi sa vie en attendant le moment où la « Chambre des rénégats » et toutes les autres institutions de la bourgeoisie sauteront. Au moment où la pitié s'éveille en lui, il prêche, cependant, les moyens pacifiques pour aboutir au paradis terrestre : la bourgeoisie n'a qu'à se déposséder et donner ses biens pour lui et ses semblables. « La bourgeoisie n'a pas à se plaindre, dit-il dans un de ses entretiens avec un député bourgeois. Elle s'est assez empiffré depuis cent ans et elle ne pourra dire que les avertissements lui aient manqué. Qu'est-ce qui l'empêche de se déposséder volontairement ? Rien ! Qu'elle ait sa nuit du 4 août, c'est son tour. Qu'elle apporte ses rentes, ses propriétés, ses usines, ses fabriques, son encaisse métallique, je vous promets bien qu'on ne touchera pas à un cheveu de sa tête. Mais, si la bourgeoisie tient à ce qu'elle a, si elle veut le garder pour elle

et pour ses mioches à la fin des fins (1), alors oui, il y aura de la casse ».

Nous avons dit tout à l'heure que les Cretet étaient nombreux vers 1890. Ce personnage n'était pas une fiction. Ce type d'anarchiste existait à cette époque bien tel que l'auteur des *Polichinelles* l'avait dessiné. Ses idées sont bien celles qui avaient ému le public d'il y a trente ans. Des brochures et des tracts libertaires pleuvaient alors à Paris. « A bas la bourgeoisie ! Vive l'anarchie ! » Ces mots étaient proférés assez haut. Un Cretet réel, Auguste Vaillant, le gérant de la *Revue Socialiste*, lança, le 11 décembre 1893, à la Chambre un engin qui fit explosion et blessa un certain nombre de personnes aux galeries et sur les bancs des députés de droite. L'auteur de l'attentat se posa « en prophète d'un ordre nouveau, le seul qui puisse rendre heureux : l'anarchie » (2). Becque fut surpris lui-même de la vérité de son type et, une semaine à peine après l'attentat, fit publier dans le *Figaro* la scène des *Polichinelles* où il avait silhouetté le politicien-anarchiste, l'aîné sinon le jumeau du meurtrier Vaillant.

Le monde politique du théâtre d'Henry Becque n'est pas nombreux ; Vachon et Cretet seuls le représentent. Mais ils sont trop représentatifs de l'époque où Becque vécut pour qu'on regrette leur petit nombre.

Dumas découvrit le demi-monde, mais ses cour-

(1) La scène où se trouve le dialogue a été publiée dans le *Figaro* du 19 décembre 1893, durant la vie de Becque. Nous y trouvons les mots *à la fin des fins* qui, dans l'édition des *Polichinelles* de 1910, se trouvent en latin : *ad vitam aeternam*. Les éditeurs les ont trouvés dans le manuscrit de Becque.

(2) *Le Voltaire*, 13 décembre 1893.

tisanes sont du grand demi-monde et ont l'âme inquiète et meurtrie. Becque dessina quelques sœurs de Marguerite Gautier, mais elles étaient plus humbles et manquaient totalement de la noblesse qui paraît l'héroïne de Dumas. Elles font penser plutôt à Clorinde de *l'Aventurière* (1), quoique l'ampleur de celle-ci leur manque aussi. Nous les trouvons dans *l'Enfant Prodigue*, dans la *Navette*, dans *Madeleine* et dans les *Polichinelles*. Une grisette de Montmartre, une femme qui se vend et trois femmes galantes, voilà le monde des courtisanes dans le théâtre d'Henry Becque.

Clarisse Bertrand est la fille d'une concierge; elle a mal tourné et s'est jetée dans la vie frivole. Devenue une « fille de marbre », une « crevette », elle a été souvent « roulée » par les Parisiens. Elle se venge sur les provinciaux, qui s'arrachent son portrait. Alerte, câline, assez comédienne pour simuler la sensibilité, disant des mensonges avec une facilité étonnante, elle possède un art véritable pour bernier les jeunes et les vieux Montiliens.

L'Antonia de la *Navette*, fille égarée de Mme Crochard, d'un rang moins bas que Clarisse Bertrand, ne court pas les rues, les bars, les cafés, les bals : elle est installée dans un joli intérieur et passe son temps à jouer au bésigue ou à s'étendre sur les canapés de son élégant salon. Pour un peu, on dirait une honnête femme dans l'aisance. Cependant, c'est une femme « entretenue ». Capiteuse, comme disait M. Parigot (2), Antonia est très aimée : les hommes voleraient pour elle. Ce n'est point nécessaire, du reste, car Antonia n'aspire pas

(1) Augier l'a fait jouer en 1848; en 1860, il l'a remaniée.

(2) *Théâtre d'hier*, p. 122.

au grand luxe; en attendant un petit viager, elle se contente de ce que son appartement soit payé et les factures de la modiste et de la couturière acquittées. Puis, elle se laisse toujours aimer par deux hommes : l'un riche d'argent, l'autre riche de cœur. Le premier est maître chez Antonia (autant qu'un homme peut l'être lorsqu'il aime une femme), il n'a pas la clef de l'appartement car la porte est ouverte pour lui à n'importe quelle heure (ce qui veut dire : le temps de cacher son rival); il est critiqué, malmené, mais estimé aussi et considéré. Le deuxième doit souvent rester quelques heures dans une armoire, un placard ou un cabinet de débarras; il est aimé, dorloté, entouré de luxe; pour tout cela, il n'a qu'à sourire à son aimée et fermer les yeux sur les choses qui pourraient blesser sa dignité d'homme. Si l'amant de cœur s'enrichit par une succession ou autrement, il peut passer protecteur et céder sa place à un autre Fortunio. Antonia Crochard prend la vie comme une toile que le destin tisse sans cesse; les hommes y sont les fils de la trame ou de la chaîne, la femme ne peut être que la navette. Aussi va-t-elle d'un homme à l'autre, d'Alfred à Arthur et d'Arthur à Armand, du banquier au marchand de soieries, du commissionnaire en vins au négociant, du rentier au poète. Immorale ou plutôt amonale, prodigieusement amonale, elle se conduit comme une petite bête qui n'a pour guide et pour défense que l'instinct de conservation et quelques notions de son intérêt. Elle veut que son existence soit faite de plaisirs aimables, de rires, de conversations faciles. Penser trop, réfléchir, sentir profondément, se tracasser, écouter les sermons, tout cela l'ennuie. Sa philosophie est simple : ne pas désirer des



montagnes d'or mais ne pas se priver; se laisser vivre, sans souci, sans peur. « On ne blesse jamais une femme en lui proposant... », dit-elle dans son amoralité effrayante. Protégée, elle ne pense pas cependant à payer cette protection de sa liberté. La femme est libre, même le mal ne lui est pas interdit. L'homme doit le savoir et en tenir compte. La femme est toujours excusable. Surtout, on ne doit jamais l'abandonner. « Si elle fait mal, prêche Antonia, on la reprend; si elle recommence, on la frappe mais on ne l'abandonne pas ».

Si clairvoyante et raisonneuse quand il s'agit des droits féminins, Antonia est sans ressources dans tout ce qui exige quelque peu d'instruction. Un amoureux lui envoie un sonnet qu'il a écrit pour elle. La signature de l'auteur embarrasse Antonia : « Arthur *fecit* ». Elle s'imagine que son nom de famille est Fecit. Mais le poème lui plaît car il n'est pas difficile à comprendre. « Ils sont jolis ces vers, très jolis ! Ils se comprennent ! » dit-elle contente.

Ignorant le latin et les vers, Antonia est experte dans l'art de mener les hommes. L'indifférence et la désinvolture sont les meilleurs moyens. « Je m'en moque bien, d'une note de plus ou de moins », dit-elle à son protecteur qui revient triomphalement après avoir réglé sa couturière. « Je m'en moque bien, d'une note de plus ou de moins », dit-elle encore à son nouveau protecteur qui revient non moins triomphalement après avoir réglé sa modiste. La ruse et le mensonge complètent sa stratégie féminine. Elle calcule avec l'amour-propre, la jalousie, la faiblesse et la bêtise du sexe fort. Où la tendresse ne prend pas, la roserie réussit. Lorsque son amant de cœur se plaint d'être

obligé de passer son temps en cachette, dans une chambre à côté de celle où Antonia est avec « l'autre », elle lui réplique : « Qu'est-ce que c'est que deux ou trois heures que tu emploierais peut-être beaucoup plus mal ? » Lorsque, devenu protecteur, il lui reproche de fréquenter des amies d'une conduite douteuse : « Tes amies, Antonia, celles que je connais sont de jolies filles certainement, mais un peu toc », elle lui demande de la présenter dans sa famille : « Que veux-tu ? Je ne peux pourtant pas frayer avec des marquises. Présente-moi dans ta famille alors ! » Pour inciter son ami à lui constituer un viager, elle invoque des raisons qui tiennent aussi bien d'une naïveté tout ingénue que d'un cynisme ahurissant : « J'y tiens et je n'y tiens pas. Je vis au jour le jour. Cependant ce serait une tranquillité pour vous si vous veniez à mourir ».

Les autres femmes galantes du théâtre d'Henry Becque sont bien différentes de Clarisse Bertrand et de la capiteuse Antonia. Tout d'abord, elle « frayent » avec des personnages, des gros financiers, des brasseurs d'affaires; leur jeu est, par conséquent, bien plus compliqué. On mène facilement un provincial ou un négociant, mais pour tenir tête aux directeurs de banque, aux lions de la Bourse, aux nobles qui ont conservé leurs belles manières à défaut de la fortune, aux artistes raffinés ou seulement blasés, aux habiles politiques que sont les députés, il faut plus de tact, d'allure, d'apparences, d'adresse et d'expérience de la psychologie masculine; abstraction faite du hasard, de la chance, des circonstances, il faut du charme, de la supériorité, une conscience complexe, des nuances, une sorte de mondanité même pour vivre dans

les milieux tourbillonnants de la toute puissante finance moderne.

La grisette de Montmartre, les Antonia des quartiers Réaumur, du Sentier, de Saint-Denis, même la femme adultère si compliquée de la *Parisienne* font piètre figure à côté du monde des courtisanes que Becque rendit vivantes dans ses dernières pièces. Les premières sont « vieux jeu » en comparaison des Madeleine, des Elise, des Marie que nous trouvons dans la comédie *Madeleine* et dans les *Polichinelles*. Il ne s'agit plus de se faire payer le théâtre, le bal, une sortie quelconque, une ou plusieurs factures, il s'agit d'hôtels dans l'avenue du Bois de Boulogne ou à Auteuil. La Closerie des Lilas, le Théâtre des Variétés, la promenade à la campagne, les parties de bésigue, comme on est loin de tout cela ! Des soirées brillantes avec des orchestres de tziganes hongrois (le jazz-band de l'époque), des ballets privés, des crémaillères, la chasse, l'Opéra, voilà des attractions dignes d'occuper le temps de ces dames qui accompagnent les souverains de la société capitaliste, les manieurs d'argent, les remisiers, les coulissiers.

Trois types principaux se détachent parmi ces femmes légères et noceuses.

Elise Tétard est la doyenne. Elle a vécu sa jeunesse sous l'Empire, dans un temps où le monde marchait autrement qu'en République : la galanterie était appréciée à sa juste valeur, voire même estimée; les vices étaient l'apanage de la bonne société; les scandales n'éclataient que dans les rangs élevés. « Quels gens ! Quel monde ! gémit-elle; je voudrais être morte depuis vingt ans ! Je n'aurais pas vu leur société démocratique ! » Elle enrage contre sa propre fille qui manque de déli-

catesse, de l'on ne sait quelle sorte d'honneur qui guidait les femmes galantes d'autrefois. « Nous ne valions peut-être pas cher, mais nous valions mieux, formule-t-elle en parlant de ses contemporaines et d'elle-même. Nous étions plus modestes d'abord. Nous ne pensions pas que l'état que nous remplissions fût très relevé. Nous avions notre point d'honneur à nous, qui nous défendait de penser au lendemain. Quand mon premier amant m'a quittée pour se marier, il était temps qu'il y songeât, il m'a priée d'accepter une rente de douze cents francs. J'étais humiliée. Je ne l'étais pas du chiffre; je l'étais de l'intention. Je me disais : « Mais qu'est-ce qu'il croit donc ? Est-ce que je ne suis plus ni jeune ni jolie ? Croit-il que je vais mourir de faim et de soif parce que je ne l'aurai plus ? » Je l'ai remplacé séance tenante et ce n'est que quatre ans plus tard, un jour de débîne, que je me suis rappelé son inscription qui moisissait dans un vieux pot ». Voilà comment elles étaient. Les procédés de sa fille et des amies de celle-ci lui déplaisent. Elle les traite ouvertement de femmes publiques, de « grues », comme elle le dit sans gêne. Résignée à vivre en leur compagnie, parce qu'elle y est contrainte, elle s'applique à rester digne de l'époque qui l'a façonnée, à faire preuve d'une sorte de détachement et à garder l'air hautain des belles de son temps. Son état d'esprit ne change pas plus que sa toilette. Lorsque sa fille lui reproche d'être venue à la crémaillère en robe démodée comme si elle allait à un enterrement, Elise ne se laisse pas confondre : « J'ai la toilette, répond-elle, qui convient à mon âge et à ma position; tu ne voudrais pas m'apprendre ce que je dois me mettre ». Et elle ajoute : « Je suis d'une époque



où les femmes s'habillaient; aujourd'hui, elles se déshabillent... ».

Le fameux peintre Toto, des *Polichinelles*, appelait Elise Mme Cardinal. Non, elle ne lui ressemble pas. Courtisane racée, elle a rêvé cependant pour sa fille un autre sort que le sien. Elle l'avait mise au Conservatoire et l'avait dirigée vers les astres, vers la gloire. Lorsqu'elle s'aperçut que ce rêve était trompeur et que sa fille tournait mal, elle espéra au moins la voir imiter ses manières où une apparente dignité cachait une conduite immorale. Mais sa fille déçut même cette seconde espérance, et Elise, sans jamais l'approuver, vit avec elle, commençant à décliner, pleine de la nostalgie du passé et regrettant de n'être pas partie « avec le duc, avec Tronchet », avec son « pauvre Horace », quand il y avait encore des grands seigneurs en France.

Marie Tétard (1), ancienne élève du Conservatoire, une de ces filles qui foisonnent dans les milieux corrompus et qui, brûlant les étapes, arrivent à des situations souvent bien intéressantes, est une dévergondée diabolique. Elle est une de ces femmes si insignifiantes mais si femmes, si inspiratrices du mal, une de ces femmes que les hommes prennent comme prétexte pour se ruiner, un être qui, n'étant rien, moins qu'un rien, déclanche, on ne sait comment, les catastrophes les plus formidables. C'est un jeune animal débridé qui, d'un air inoffensif, court, s'ébat, renverse et brise tout ce qu'il trouve

(1) Dans l'édition des *Polichinelles* de 1910, les éditeurs l'appellent Titard. Cela provient de ce qu'ils n'ont pas bien pu déchiffrer l'écriture. Dans le troisième volume du *Théâtre Complet*, page 133, ainsi que dans *La Vie Parisienne* (1896, page 371), Becque appelait sa mère : Tétard. M. Jean Robaglia a lu aussi : Titard, (*Œuvres Complètes*, IV, p. 129).

sur son chemin. Sans foi, sans religion, sans respect, sans morale, sans instruction, sans esprit même, elle est d'une beauté physique capable de suggérer aux directeurs de théâtre l'idée de lui offrir des engagements, et elle charme ou plutôt séduit par son dévergondage, par sa monstrueuse spontanéité, par une inconscience qui tient du paganisme ou même des mœurs des premiers hommes. Chacun son genre ! La seule notion sûre qu'elle possède est celle de la faiblesse masculine, le seul principe conséquent qui la guide est celui d'exploiter cette faiblesse en vue de s'assurer un bien-être matériel et un avenir confortable. Nous l'avons déjà vue ayant un notaire, un agent de change et un huissier qui opéraient pour elle. Lorsqu'un de ses premiers amants, Mont-les-Aigles, eut rompu avec elle, elle s'empresse de vendre le petit hôtel et de le remplacer par une maison de rapport. Lorsque Tavernier, le successeur, rentre d'Italie avec une concession de sept cent mille francs, elle va à sa rencontre et lui pose immédiatement les questions vitales. Tout d'abord, lui a-t-il été fidèle ?

MARIE. — Ferme la porte. Tout à fait. C'est bien le moins que nous soyons seuls un instant. Maintenant regarde-moi. Tu ne m'as pas trompée ?

TAVERNIER. — Je me fichais pas mal des femmes ! J'avais de quoi m'occuper plus sérieusement.

MARIE. — Réponds-moi autrement. Dis-moi : « Non, je ne t'ai pas trompée ».

TAVERNIER. — Non. Je ne t'ai pas trompée.

MARIE. — Tu me le jures ?

TAVERNIER. — Je te le jure...

Rassurée de ce côté-là ou plutôt lui ayant ainsi assuré qu'elle tient à son amour, elle attaque la deuxième question vitale :

MARIE. — ...Tu as rapporté de l'argent?

TAVERNIER. — Oui.

MARIE. — Beaucoup?

TAVERNIER. — Beaucoup. De l'argent qui ne m'appartient pas.

MARIE. — Je ne te demande pas ça. Combien?

TAVERNIER. — Sept cent mille francs.

MARIE, *soulignant*. — Sept cent mille francs ? Mais il est très fort, mon homme, très fort. Il est bien plus malin que je ne le croyais. Sept cent mille francs.

TAVERNIER. — Ce sont des souscriptions.

MARIE. — Ne me donne pas de détails. Le chiffre me suffit. Eh bien, là, vrai, il était temps que tu remontes sur ta bête... j'allais te quitter.

Elle sait le piquer au vif, mais sait également appliquer aussitôt un pansement sur la piqûre qui n'agit pas moins. Aussi, lorsqu'il bondit à ses paroles et se met à la traiter de femme malpropre, reprend-elle le ton calin : « Je plaisante, nigaud. On sait bien ce que c'est les gens d'affaires. Ils n'ont pas le sou un jour et ils remuent des millions le lendemain ». Et elle revient à la charge, elle le prie de lui faire sa part, oh ! une bien petite part sur ces sept cent mille francs. En vain il voudrait remettre sa réponse. L'insistance de Marie est irrésistible. « Je ne veux pas sortir d'ici avec de vilaines idées sur mon amant, lui dit-elle. Donne-moi ce que tu voudras mais que je l'aie là, en partant, dans ma pochette ». Le banquier lui remet dix billets de mille francs et elle de le remercier : « J'attends toujours l'hôtel que tu m'as promis ». Après un terrain, ces dix mille francs, les cinq mille qu'elle lui extirpe un peu plus tard, Tavernier finira par lui acheter un bel hôtel. Même abandonnée, Marie Tétard vivra aisément.

Le portrait de cette femme ne serait pas complet si nous n'y ajoutions encore un trait de son

caractère : elle est vaniteuse. Sa vanité consiste dans le désir d'être entourée, d'avoir toujours après elle une suite d'adorateurs, pour paraître, pour montrer à la galerie son pouvoir et son prestige. Dans les *Honnêtes Femmes* déjà, Mme Chevalier et le viveur Lambert dialoguent sur l'ambition qui dévore ses émules de Paris :

MADAME CHEVALIER. — ... Voyons, monsieur Lambert... Est-ce qu'elles sont bien extraordinaires, toutes vos cocottes?

LAMBERT. — Extraordinaires, oui, madame.

MME CHEVALIER. — L'hiver dernier, mon mari m'a menée au Palais Royal, nous en avons une dans la loge à côté de la nôtre. Je ne mens pas. Il est bien venu la voir une vingtaine de jeunes gens... L'un lui a apporté des fleurs, un autre des bonbons, un autre un éventail, et elle les recevait, leurs personnes et leurs cadeaux, avec des airs d'impératrice! Ils l'appelaient... Esther, la connaissez-vous?

LAMBERT. — Esther!... Une grande... très sèche et très maquillée... qui a des cheveux magnifiques. Elle ne compte pas.

MME CHEVALIER. — Comment, elle ne compte pas! Il paraît que vous faites des différences entre les unes et les autres. Pourquoi Mlle Esther ne compte-t-elle pas? Dites. Dites-moi, ça ne fait rien. (*Il se lève et lui parle à l'oreille*). Vraiment! tout le monde!...

Pour être moderne, Marie Tétard se fait escorter non seulement par les jeunes gens, mais aussi par les femmes.

La troisième figure de femme intéressante dans ce monde interlope est Madeleine, alias Mme Antoine. Dans le troisième volume de son *Théâtre Complet*, Becque avait publié une saynète intitulée *Madeleine* d'après le nom du principal personnage. Au fond, ce n'est que la scène XV du troisième acte des *Polichinelles* un peu développée et, pour ainsi



dire, arrondie. L'héroïne de la pièce s'appelle dans la grande comédie Mme Antoine. Si son nom a changé, son caractère a presque les mêmes traits dans les deux pièces. C'est une repentie. Jeune, elle a fait un coup de tête; tombée dans le vice, elle ne pouvait pas en sortir. Mais, dès qu'elle devient mère, elle prend en horreur la vie qu'elle a menée, se retire du monde et se consacre, se sacrifie à sa fille. Elle ne veut pas que son enfant tourne mal. « Je passais des heures entières assise dans mon fauteuil, avec cette idée fixe devant les yeux », dit-elle à une amie en narrant ses cruels soucis maternels. Sans qu'elle le veuille, elle laisse tomber certaines paroles de sa bouche, et la petite devine le tourment de sa mère; plus tard, à quatre ans, quand elle la voit prendre un fauteuil pour s'y installer et méditer, elle la prend par sa robe en lui disant : « Ne pense pas, petite mère. Bébé ne tournera pas mal ». Tant que la mignonne est petite, Madeleine veille sur elle du matin au soir, est pour elle comme une sœur aînée, joue avec elle comme le ferait une de ses petites camarades. Mais après la première communion, il faut songer à l'éducation de la jeune fille et Madeleine s'en va consulter un ancien professeur. Il lui conseille de la mettre au Conservatoire. Madeleine effrayée rentre chez elle et se jette sur sa fille en lui criant : « Non, non, tu n'iras pas au Conservatoire : j'aimerais mieux te perdre que de te voir là ». Et elle la donne au Sacré-Cœur. « J'aime mieux tout, tout, s'écrie-t-elle, j'aime mieux qu'elle soit religieuse que d'être catin comme sa mère ! » Dans une rue déserte d'Auteuil, dans « une maison sans apparence et comme abandonnée », elle vit paisiblement, retirée, entourée de meubles austères,

sans fleurs, devant quelques images de sainteté. Elle rêve au jour où sa Berthe sera assez forte pour résister au mal; pour tromper son inquiétude, elle se répète les bonnes paroles de la Supérieure du Sacré-Cœur : « Si elle [Berthe] se trouve bien avec nous et si la vocation se déclare en elle, on verra. Mais nous ne tenons pas à faire des religieuses. Nous voulons que nos enfants, en sortant de nos mains, soient des épouses modèles et des mères de famille ».

D'autres types de courtisanes dans le théâtre de Becque, Sabine, Barre de Fer, Bettina, Zoé ne sont que des figurantes. Mais sans avoir une grande importance, elles évoquent tout un peuple de femmes qui pullulent dans ce grand Paris si hospitalier à l'infinie variété des classes et catégories humaines.

Ces classes, ces catégories, les cîmes et les vallées de la société, Becque les a explorées pendant trente ans afin d'en fixer à jamais une image fidèle. Les provinciaux, les petites gens, les ouvriers, les bohèmes, les bourgeoises, les hommes d'affaires, les financiers, les hommes politiques, les courtisanes, les milieux « fin de siècle » font l'objet de son théâtre. Nous l'avons vu. Mais il faudrait écrire encore d'autres pages pour passer en revue dans les détails tout le monde qui peuple les pièces de Becque. Il faudrait montrer les jeunes filles de la fin du Second Empire, romanesques, déséquilibrées, complexes, tour à tour sentimentales ou ardentes, niaisement dociles, farouchement révoltées, orgueilleuses ou humbles, telles Hélène de la Roseraie dans *Michel Pauper*; les jeunes filles de la bourgeoisie de la Troisième

République qui, comme Marie, Blanche et Judith Vigneron, dans les *Corbeaux*, se trouvent aux prises avec les multiples difficultés de la vie sans y être préparées; enfin les jeunes filles émancipées, exquises en même temps que déconcertantes, qui ne rêvent plus au prince charmant, qui épouseront celui qu'on leur présentera, un mari étant « si peu de chose dans un ménage », les jouvennelles à qui l'Olivier de Jalir du *Demi-monde* disait déjà en 1855 : « Votre conversation m'embarrasse quelquefois, moi, homme », telle la Geneviève des *Honnêtes Femmes*. Il faudrait ensuite parler des jeunes gens de province qui veulent en les épousant réhabiliter les parisiennes tombées dans le péché, tel Théodore Bernardin dans *l'Enfant Prodigue*, les jeunes hommes qui risquent pour ainsi dire un célibat irrémédiable, abandonnent les demi-mondaines et partent à la conquête des honnêtes femmes mariées en attendant que, comme le disait Raoul Gérard, le Saint-Cyprien d'Edmond Pailleron, une étincelle éclate et allume leur amour pour une jeune fille qu'ils finiront par épouser, tel le gaillard Parisien Lambert des *Honnêtes Femmes*; des jeunes fils à papa ou à maman tels Georges de Saint-Genis dans les *Corbeaux* et André Letourneur du *Départ*; des jeunes mondains, mi-français, mi-étrangers, enfin, qui, petits cousins du Clarkson de *l'Etrangère* de Dumas et arrière cousins du Stangy de Paul Hervieu (1) et des transatlantiques de M. Abel Hermant, ont de leurs sentiments une maîtrise hautaine, pleine d'elle-même et blessante, tel le Simpson de la *Parisienne*. Il faudrait encore insister sur les types d'hommes qui, manquant d'initiative et de con-

(1) Dans *La Course du Flambeau*.

fiance en eux-mêmes, se laissent aller à l'inertie et à l'oisiveté, sont poussés vers les « positions assurées », briguent et obtiennent des places dans l'administration de l'Etat où leur esprit pourra somnoler en tranquillité (1), tels encore Georges de Saint-Genis, Raoul de Sainte-Croix, Mont-les-Aigles et surtout Alfred Du Mesnil, le mari de la *Parissienne*. Nous passons les domestiques très intéressants, les braves petits citoyens, etc... etc... Et encore, est-ce là le monde qui parle dans les pièces de Becque; il y a aussi des personnages muets. Il y en a d'invisibles dont on nous dit quelques mots à peine, qui suffisent cependant pour que leur figure apparaisse entière et illuminée.

Parmi tout ce monde, on ne trouve presque pas de militaires. Il est vrai que dans les *Corbeaux*, il y a un général nommé Fromentin. Mais il ne fait qu'une très courte apparition. Becque a peut-être voulu garnir le salon de son premier acte. Ou peut-être a-t-il voulu faire plaisir à un ami comédien qui lui demandait souvent d'écrire pour lui un rôle de général (2). Toujours est-il que les militaires ne défilent pas dans le théâtre de Becque. Cependant, Becque avait pris part à la guerre de 1870 et, même dans les expositions de peinture et de sculpture, toute la production littéraire et ar-

(1) Dans une chronique publiée par la *Revue Illustrée* de 1888, Becque soulignait l'accroissement des fonctionnaires : « La plupart le sont devenus tout d'un coup, sans calcul et sans stage. A Paris particulièrement, on ne voit que ça. Les administrations de l'Etat sont pleines de ces intrus, depuis le chef de cabinet, qui croit à son importance, jusqu'au petit attaché qui porte la serviette du ministre ». (*Querelles Littéraires*, p. 214).

(2) « J'en voyais un, écrivait Becque dans ses *Souvenirs* en parlant des artistes dramatiques, j'en voyais un autrefois et des meilleurs qui n'avait jamais joué de général; il m'a prié bien souvent de lui faire un général ».



tistique se ressentait de l'Année Terrible (1). De plus, Becque était un patriote, un nationaliste qui, sans être militariste, admirait le peuple armé de France. C'est probablement cet amour qui l'empêcha de porter sur la scène la vie et les figures de l'armée. Une phrase dans les *Polichinelles* confirmerait cette explication. Lorsque le banquier Tavernier demande au courtier de lancer à la Bourse les actions de la nouvelle Banque Napolitaine, celui-ci demande s'il y a un général dans le Conseil d'Administration : « Avez-vous un général au moins... Le public est un enfant; quand il voit un soldat dans une entreprise industrielle, ça lui donne de la confiance ». Jamais hommage ne fut rendu avec tant d'esprit.

Dans le même ordre d'idées, on pourra objecter que le paysan n'apparaît pas dans le théâtre de Becque. Quand on sait l'intérêt pour les gens et les choses de la campagne que suscita Georges Sand, ainsi que Flaubert, Daudet et Zola, dans son amour de la nature, on a du mal à s'expliquer cette absence de motifs campagnards chez Becque. On a jadis beaucoup insisté sur la vérité des sujets que l'auteur des *Corbeaux* et de la *Parisienne* avait traités. Emile Faguet disait que la matière de son œuvre dramatique lui fut « fournie par une aventure réelle à lui personnellement arrivée ». L'éminent critique ajoutait même que la *Parisienne* lui avait été inspirée par « sa propre situation dans un ménage à trois ou à quatre » (2). On sait aujour-

(1) Rien que dans les Salons, vers 1875 nous trouvons ces thèmes de guerre : *Coup de canon*, *La Séparation*, *Prisonniers*, *Une famille alsacienne émigrant en France*, *La charge de Reischoffen*, *Le bivouac devant le Bourget*, *La Veuve du Martyr*, *Une nouvelle en province* (en peinture); *L'Année 1871*, *Victoria*, *Mors*, *La Malédiction de l'Alsace* (en sculpture).

(2) *Revue des Deux Mondes*, 1899, page 580.

d'hui avec combien de prudence il faut avancer de pareilles conclusions. La légende y entre souvent beaucoup plus que la véritable histoire. Nous verrons plus loin que l'assertion de Faguet est sujette à caution. Mais dès maintenant on peut établir une vérité incontestable. L'esprit de Becque était envahi par les sujets que lui suggérait la réalité. Nous avons vu qu'il a visité les belles falaises d'Etretat; nous savons qu'il a voyagé à travers les calmes paysages de Belgique; il a connu l'Italie. Mais il passait sa vie dans les bureaux, dans les cafés, dans les salons, dans les théâtres, dans les rues mouvementées. Il ne s'attardait pas beaucoup dans la nature verdoyante. La campagne ne le vit pas bien souvent pendant qu'il était jeune. Il n'en sentit la nostalgie qu'au moment où la mort l'emporta. Lorsque ses amis réussirent à le faire entrer à la maison de santé du docteur Défaut à Neuilly, on l'installa au rez-de-chaussée dans un pavillon donnant sur le jardin et le petit parc où se balançaient les branches lourdement feuillues des grands arbres. Complétant la beauté de la nature de mai, les lilas fleurissaient devant les fenêtres du pauvre Becque fatigué. « Je suis très bien ici, disait-il au docteur Défaut, de la verdure ! des arbres ! Il me semble être à la campagne ». Ce cri d'une joie tardive à goûter la nature en sève traduit éloquemment une existence passée loin des choses et du monde des champs. Submergé, Becque ne pouvait regarder au-dessus des flots qui s'élevaient de la vie citadine.

Mais on aurait tort d'insister sur le monde qui ne se trouve pas dans l'œuvre de Becque; celui qui y vit est si varié et si nombreux et représente la société française dans presque toutes ses catégories essentielles.

## CHAPITRE II

### LA PUISSANCE PSYCHOLOGIQUE DE BECQUE

Tendances naturelles renforcées et aiguës par l'expérience de la vie et le courant positiviste du siècle. Une âme chargée de choses vécues. Les réalités, Becque les entend dans tous les sens : les réalités spirituelles, la vie intérieure réelle. L'intérêt de l'auteur se porte sur les états d'âme et d'esprit, sur les sentiments et non pas sur les événements. — Virtuosité de la puissance psychologique de Becque; ses diverses qualités. Quelques figures magistralement recréées. Sentiment des détails représentatifs. Les mille riens dont un profane ne s'aperçoit pas, Becque les sent vivement et il ne les omet pas. Une vive sensation de la vie. — Une psychologie très fine. Langage psychologique. Sous-pensées et avant-pensées. Guetteur du mouvement des pensées. Attention sélective. Observateur de la complexité de l'âme, de la mobilité des sentiments. — La psychologie l'emporte sur tout. Audace et cruauté de la puissance psychologique. Le psychologue domine le moraliste et l'artiste. La préoccupation psychologique ralentit la productivité. Une belle harmonie entre les éléments psychologiques et la sensibilité. — La défaillance de la puissance psychologique; le manque de contrôle suprême. Les cas criants sont rares. — Un des princes de psychologie.

## I

A vivre des heures de dur labeur, de pauvreté et d'inquiétude, à se dépenser sans compter dans des luttes qu'une existence active et mouvementée vous

impose sans trêve, on arrive à un état où toutes les facultés spirituelles deviennent d'une extraordinaire acuité. Le pouvoir d'observer, surtout, grandit et s'aiguise exceptionnellement. Et l'on sait si la vie de Becque le servait à cet égard. En outre, se mouvant dans les milieux les plus divers, mêlé à d'innombrables manifestations de son époque bouleversée, poussé et secoué par l'organisation dérégulée de l'humanité, Becque était contraint d'examiner de très près et la société et la vie, pour se maintenir en équilibre. Plus il rencontrait d'obstacles et se sentait menacé par des courants ennemis, plus ses sens se tendaient. Son œil en particulier s'ouvrait et fixait pour bien regarder et pénétrer. Sous les coups de dures expériences quotidiennes, sa vue spirituelle contractait une capacité de perception infailible, qui l'aida à percevoir toute la diversité du monde dont nous parlions tout à l'heure, à saisir les traits du visage, les crispations et les dilatations du cœur, à marquer les plis, les gestes, les grimaces, les convulsions de l'âme même de ce monde, à surprendre tout ce qu'il y a d'hégélien et de goethien dans la femme et dans l'homme.

Mais cette expérience qui incitait à l'observation, en somme, ne faisait que soutenir un don que la nature avait dispensé à Becque avec une incomparable largesse. Une disposition naturelle pour la pénétration psychologique se lisait dans ses yeux mêmes; ils étaient clairs, si vivants, si dominateurs, que ses contemporains et ses amis plus jeunes n'en ont jamais pu oublier le regard perçant. « Lorsqu'il les fixait sur vous, écrivait Henri Duvernois, il était impossible de rien cacher à cet homme ». Ce regard, disait-il, « vous scrutait au plus pro-



fond de l'âme » (1). Pour que son physique même accusât une telle force psychologique, Becque a dû la recevoir du ciel. Qui plus est, comme les gens bien portants jouissent de la santé, Becque jouissait de cette force sans la sentir en lui, à ce point qu'il se fâchait contre la passion de voir et d'exercer la psychologie partout, passion qui marqua les années 1870-1880. Il lui semblait qu'on abusait alors de la psychologie, qu'on dépassait toute mesure. Dans le *Matin* du 2 août 1884, il écrivait : « On a été jusqu'à dire que le Conservatoire manquait de psychologie... O psychologie ! Là encore au Conservatoire ! On te trouvera donc partout aujourd'hui ! ». N'ayant pas acquis ses aptitudes psychologiques par des études régulières et par de longues lectures assidues, il en avait une conception romantique. « Mais, s'écriait-il à la même page, lorsque Talma vivait, la psychologie n'était pas encore inventée. Peut-être Frédéric Lemaître en avait-il entendu parler, entre deux vins ». On est psychologue ou on ne l'est pas. Instinctivement, sans le vouloir, il tendait à établir une loi d'après son propre cas ; il défendait ceux qui, ignorants de la psychologie, avaient cependant de naissance une puissance psychologique considérable. Il oubliait ainsi qu'il devait ses préoccupations psychologiques aussi au mouvement provoqué par les Paul Janet, les Charles de Rémusat, les Charles Martin et les autres successeurs d'Auguste Comte.

N'importe, que sa puissance psychologique fût une tendance innée du caractère ou qu'elle fût provoquée, soutenue et dirigée par le courant scientifique qui entraîne le monde surtout depuis ce fécond, ce perspicace, cet intelligent dix-neu-

(1) *La Presse*, 14 mai 1899.

vième siècle, Becque, dès sa première pièce, se révèle un auteur psychologue et déroute et le public et la critique par une merveilleuse, une endiablée, une spontanée force d'analyse.

*L'Enfant Prodigue* commence, on s'en souvient, par une scène prosaïque, mais qui est faite de la main d'un observateur extraordinairement doué. Mme Bernardin à genoux, entourée de linge et de vêtements, prépare une malle. Son mari, assis à la table, écrit. Ils envoient leur fils à Paris. Le père, qui a décidé ce départ, s'en réjouit; la mère, toute de bon sens, ne peut pas se réconcilier avec l'idée de laisser partir son fils pour la terrible capitale. Mais elle doit faire ce que son mari exige : elle doit s'occuper des préparatifs de ce maudit voyage. M. Bernardin est empli d'une solennité de mandarin. Il fait l'inventaire de ce que son fils emportera à Paris :

BERNARDIN, *solennel*. — Continuons, madame Bernardin, j'ai écrit les douze chemises.

MADAME BERNARDIN, *pleurant*. — Dix-huit paires de bas.

BERNARDIN. — Dix-huit paires de bas.

MADAME BERNARDIN. — Six gilets de flanelle.

BERNARDIN. — Six gilets de flanelle.

MADAME BERNARDIN. — Six caleçons... Ah ! mon enfant ! mon pauvre enfant !

BERNARDIN. — Six caleçons... Allons un peu plus vite, madame Bernardin, les chemins de fer n'attendent pas.

MADAME BERNARDIN. — Vingt-quatre mouchoirs.

BERNARDIN. — Vingt-quatre mouchoirs.

MADAME BERNARDIN. — Trois foulards de nuit.

BERNARDIN. — Trois foulards de nuit.

MADAME BERNARDIN. — Un, deux, trois, quatre... Ah ! mon Théodore, ton départ me tuera.

En dehors de la vérité avec laquelle sont rendues l'impassibilité de l'orgueilleux père et la contrainte

que se fait la brave mère pour travailler malgré son envie de jeter tout en l'air, toute la stupide vanité masculine et toute la bonne simplicité d'une humble femme sont saisies dans une scène domestique. Nous avons déjà cité la réponse que Mme Bernardin fait à son mari lorsqu'il lui explique qu'il veut faire l'inventaire pour pouvoir, au retour de Bernardin, contrôler si son fils a de l'ordre. « Il n'y a pas besoin de l'envoyer à Paris pour le savoir; il n'en a pas », tranche la raisonnable mère. — Remarquez, un peu plus loin, le dialogue entre les deux époux; l'un vaniteux, l'autre sans éclat :

BERNARDIN. — Je ne vous paraissais pas préoccupé, inquiet, avec des attitudes solennelles.

MADAME BERNARDIN. — Non! J'ai remarqué seulement que vous vous endormiez après votre dîner.

BERNARDIN. — Je ne dors pas, madame, je pense.

On ne peut mieux surprendre la candeur de la brave simplicité et la colère de l'orgueil presque incompris. — Et non loin de cet endroit, le cri que pousse devant son illusion déchirée Mme Bernardin, elle qui, comme toutes les mères, croyait que son fils penserait d'abord à elle :

MADAME BERNARDIN. — Victoire, que fait mon fils?

VICTOIRE. — Il mange, madame.

MADAME BERNARDIN. — Il mange au moment de quitter sa mère!

Souvent les mères attribuent aux fils leurs propres sentiments et leurs propres pensées; sans tenir compte que ceux-ci peuvent prendre les choses autrement, elles les supposent dans la disposition d'esprit ou de cœur où elles sont. — Un peu plus loin encore, dans un ordre de faits psycholo-

giques presque identiques, nous trouvons une observation non moins intéressante. Le notaire Delaunay, ancien étudiant à Paris, parle au jeune Bernardin qui s'apprête à partir pour la Ville Lumière; il le prie de se charger d'une commission, de porter à Paris un petit paquet avec une lettre à leur adresse. Le jeune homme, ravi de pouvoir être utile à quelqu'un dans ce grand Paris qu'il allait habiter, lit l'enveloppe de la lettre : « Monsieur Démosthène Chevillard, homme de lettres, 72, rue Pigalle ». « En plein quartier Bréda », lui dit Delaunay. Le jeune homme le regarde indifférent. « En plein quartier Bréda », lui répète Delaunay. L'autre ne bronche pas. « Il ne comprend pas », se dit le notaire, qui s'en avise seulement. Bien sûr qu'il ne comprend pas. Et ce n'est pas sa faute. C'est votre faute à vous, l'ancien parisien, qui pensez que le « quartier Bréda » lui dit ce qu'il vous dit. Tout le monde n'a pas passé sa folle jeunesse place Blanche et ne porte pas dans son cœur les souvenirs de la bohème montmartroise. Maître Delaunay en déborde au point d'oublier qu'il est en face d'un provincial tout ignorant des jolis coins de la capitale. Le trait est encore d'un psychologue né. Remarquez qu'il y a là non seulement ce débordement d'une idée ou d'un sentiment si violent que nous oublions de nous demander si notre interlocuteur pourra nous suivre, mais qu'on y trouve aussi la notation du moment qui succède à notre transport, le moment où nous nous ressaisissons et commençons à examiner si notre interlocuteur et nous parlons le même langage. Qu'on se rappelle tant de cas où, dans la conversation même avec des intimes, on a évoqué le nom d'une ville, d'un auteur, d'un terme quel-



conque qui signifiait pour nous mille choses, qui précipitait en nous une foule de souvenirs et nous faisait revivre toute une époque, mais qui laissait froid celui qui nous écoutait, parce qu'il n'avait pas les mêmes associations d'idées et de sentiments que nous. Après avoir, tout d'abord, lancé votre idée, vous vous ravisez, il vous vient à l'esprit que l'autre n'est peut-être pas « à la page » et vous vous mettez à examiner l'effet que votre expression a fait sur lui, vous la répétez et votre doute est fixé. Pour vous faire mieux comprendre, vous êtes obligé d'en trouver une autre, plus accessible à tout le monde, ou, si vous tenez à votre trouvaille, vous ajoutez une explication (1). — Et puis, un trait de l'éternelle bêtise de la femme qui

(1) Nous nous souvenons, à ce propos, d'un ami lettré, rempli de souvenirs qu'il avait hérités des poètes. Des vers de Baudelaire s'étaient surtout gravés dans sa mémoire, Il voyait le monde à travers les images ineffaçables de ce poète visionnaire. Il nous récitait plus d'une fois son *Albatros* :

Le Poète est semblable au prince des nuées  
Qui hante la tempête et se rit de l'archer;  
Exilé sur le sol au milieu des huées,  
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.

Un jour nous nous trouvâmes dans un salon. Un de nos amis, un peu moins intime, un aviateur glorieux par ses prouesses dans l'azur, s'y trouvait également, vraiment gauche, maladroit. A un moment, sa gaucherie atteint son comble. L'adorateur de Baudelaire n'aimait et n'admirait pas moins ce roi de l'air. Il le contemplait d'un regard plein de sympathie affectueuse et lorsque celui-ci, après une maladresse, s'approcha de lui, comme cherchant un abri, il lui dit, doux et amical : « L'Albatros ! » L'aviateur le regardait sans rien dire, mais avec un air de chercher le sens de cette apostrophe. « L'Albatros ! » répéta notre ami sans que l'autre en saisit la signification. Plus familiers avec le poème favori de notre ami, nous autres comprîmes la belle comparaison avec laquelle il complimentait l'admirable aviateur qui n'était pas un homme du monde accompli. Ce « l'Albatros ! » est le « En plein quartier Bréda » du notaire Delaunay, ainsi que d'innombrables exemples du même genre, si fréquents dans la vie, mais si peu aperçus et soulignés, et encore moins mis sur la scène.

croit le mari d'une autre supérieur au sien et qui aime la flatterie d'un adorateur plus que la sincérité de son mari. « C'est charmant ! », dit Mme Delaunay à M. Bernardin qui vient de lui dédier quelques vers insipides. « Mon mari devrait prendre modèle sur vous. Il ne m'a jamais fait de vers ». C'est bien là la femme qui ne s'aperçoit jamais que son mari pratique la poésie avec elle et qu'il lui murmure des vers plus beaux que personne ne lui dirait. — Et puis notre irrésistible besoin de sympathie pour ceux qu'on attaque, notamment la bonne protection d'une mère qui sursaute lorsqu'on touche à son enfant. « Tu n'es pas beau, ton intelligence est au-dessous de la moyenne », dit M. Bernardin à son fils, estimant que son affection paternelle ne doit pas l'aveugler, et que ce serait aimer bien mal son fils que de lui laisser une seule illusion sur ses avantages personnels. Alors Mme Bernardin, bien qu'elle reste muette, se révolte, attire vers elle ce fils malmené, et pour le protéger, pour le prendre en défense, elle l'embrasse tendrement. Que le mouvement est bien celui d'une femme qui met de l'amour maternel dans tout ce qui concerne ses enfants ! Jehan Rictus a chanté cet instinct de protection que possèdent les mères simples, et cette tendresse inépuisable du cœur maternel qui se traduit en une bonne opinion inébranlable sur son enfant, celui-ci serait-il un criminel (1) ; poète, il a rendu ce fait de psychologie courante en cherchant le pathétique. Comme pres-

(1) Qu'on se rappelle la *Jasante de la « vieille »* :

C'est pas vrai, est-ce pas ? C'est pas vrai  
 Tout c' qu'on a dit d' toi au procès ?  
 Su' les journaux c' qu'y avait d'écrit,  
 Ce n'était ben sûr qu' des ment'ries ?  
 Mon p'tit à moi n'a pas été  
 Si mauvais qu'on l'a raconté...

que tout, dans la pièce de Becque, le geste de Mme Bernardin, si bien remarqué, est noté avec une pointe de moquerie. N'importe. C'est saisir un vrai mouvement de cœur; dans ce baiser réparateur que Becque fait donner à Mme Bernardin il y a un signe de l'alphabet psychologique. — Puis, la lâcheté des hommes à user d'allusions et non de mots clairs et francs pour dire leur opinion, à piquer le prochain, ou même à le mordre, Becque la connaît et sait bien la retracer. Bernardin père, dans le discours prononcé à l'occasion du départ de son fils, le met en garde contre « les revers de la fortune et les ambitions déçues ». A l'instant où il parlait d'ambitions déçues, son regard se tournait vers le notaire du pays, qui n'a aucune chance de devenir maire comme lui. Ah ! il ne l'estime pas, ce licencié en droit, il se demande même comment il a pu pousser jusqu'au notariat, il a à cœur de lui dire : « Toi, tu es médiocre ». Mais l'amabilité oblige; les conventions sont plus fortes que toute envie et il n'a qu'à taire l'opinion qui lui brûle les lèvres. Quel soulagement alors lorsqu'on peut, par une allusion, lâcher ce poids trop opprimant. Dire sans dire ! Et surtout là, en province où pèse ce double fardeau : peur des convenances et méchant esprit moqueur auquel se mêle l'irrespect pour autrui. D'une simple indication, Becque met en lumière ce trait de la nature qui nous porte à la raillerie : « Pour te mettre en garde contre les revers de la fortune et (*regardant Delaunay*) les ambitions déçues... ». Cette stupide allusion qui satisfait notre médisance, qu'elle est entière dans ce « *regardant Delaunay* ».

*L'Enfant Prodigue* fourmille de telles observations.

Dans *Michel Pauper* nous en trouverions plusieurs autres. Arrêtons-nous ici à une seule. Il s'agit encore des sentiments maternels. Becque connaissait si bien la bonté des mères ! Aucun secret de cette bonté ne lui échappait. Pour l'avoir sentie et étudiée chez sa vaillante mère, il connaissait ses faiblesses, ses inépuisables ressources d'indulgence et de pardon, son infini besoin de s'épancher ; il connaissait l'angoissante souffrance d'une mère lorsque, parfois, obligée par quelque principe ou un sentiment quelconque, elle ne peut pas ou ne peut que partiellement exercer sa bonté. Aussi a-t-il pu d'une main sûre peindre Mme de la Roseraie dans une crise où la rigueur de sa vertu essayait de l'emporter sur la tendresse de son cœur maternel. On sait les faits : de la Roseraie a vécu comme le baron Hulot, il a négligé sa femme et, réduit à la faillite, à la veille du déshonneur, il s'est tué ; Mme de la Roseraie reste avec sa fille, seule, sans secours ; un brave, Pauper, après avoir effectué une extraordinaire ascension morale, intellectuelle et sociale, se dépense pour aider les deux femmes, épouse la jeune fille, dont il est éperdûment épris, et, la nuit nuptiale, éprouve la plus terrible déception, retombe dans son ancien vice, et se traîne dans un état qui le mène à la folie. Hélène de la Roseraie est allée rejoindre son séducteur. Mme de la Roseraie, admirable à témoigner de la reconnaissance, reste avec le pauvre malheureux qui fut si bon, si dévoué et si noble, qu'il devient son second enfant. Comme si elle voulait racheter un crime dont elle-même serait coupable, elle se donne tout entière au malheur de Pauper, elle porte tout son amour sur lui, et elle se sent dominée par une pensée presque hostile pour sa propre fille. « Je



n'ai plus de fille... il est là mon enfant... », dit-elle en montrant son misérable malade au vieux baron qui plaide l'indulgence et la pitié pour Hélène de la Roseraie. La mère se raidit dans l'austérité que la vertu et la morale lui imposent, elle ne veut pas des lettres de sa fille, elle ne veut pas même la voir, au point que le bon Von-der-Holweck doit lui rappeler que la profonde douleur et le sincère repentir de sa fille méritent le pardon. Il est même obligé de lui rappeler qu'Hélène ressemble beaucoup à son père, qu'elle pourrait finir comme lui. « Allez, allez, frappez-moi, meurtrissez-moi », répond Mme de la Roseraie, douloureuse comme une crucifiée, mais raide dans sa mortification volontaire. « Ce n'est pas assez du spectacle que j'ai sous les yeux, dit-elle, rappelez-moi le plus cruel des souvenirs. Vous me déchirez le cœur, vous ne l'attendrirez pas. Que me demandez-vous ? De pardonner à une libertine qui trahira encore ma confiance et mon affection. Je ne le veux pas. Elle est libre, libre, entendez-vous, maîtresse de ses actions, maîtresse de ses jours. Je l'ai pleurée vivante plus que je ne la pleurerai morte ». Au moment où l'amour maternel, aidé par une assez longue séparation, va abdiquer, Hélène de la Roseraie apparaît devant sa mère. Un autre, plus moraliste que psychologue, aurait fait prononcer à celle-ci des paroles de remontrance, de blâme, de morale. Becque sait que l'indestructible instinct maternel place, dans de tels moments, la bonté au premier plan et que celle-ci prime le reste : il fait courir Mme de la Roseraie vers sa fille; la mère ouvre ses bras toujours maternels : « Ma fille ! Mon enfant ! ».

Les exemples foisonnent; ses deux premières

pièces sont nourries en abondance de cette connaissance intime de la nature humaine. Mais l'intention du vaudevilliste et l'imagination romantique empêchent encore le psychologue de l'emporter et de rester l'unique maître du champ où l'amuseur du public, l'artiste, le poète, le sociologue, le moraliste se disputent le droit de régner. C'est surtout dans d'autres pièces que Becque se montre l'adepte de l'école positiviste et qu'il ne se permet pas de négliger la psychologie en faveur d'autres préoccupations. Il n'en abandonne peut-être aucune : ni celle de prendre son public, ni celle de châtier les mœurs ou de prêcher quelque culte, ni surtout celle de créer avant tout une œuvre d'art. Mais, pour y arriver, il prend comme principal moyen l'observation, l'expérience de la raison, la clairvoyance du bon sens.

L'esprit de Becque était comme obsédé, comme hanté par un besoin d'analyse. Il demeurerait à tout instant à l'affût d'un trait, d'une constatation. Le sujet des *Corbeaux*, comme il l'écrivait lui-même dans ses *Souvenirs*, est pour lui « une observation générale ». La thèse, les caractères, la vérité sont indispensables à une pièce, mais c'est l'observation qui doit encadrer le tout. Regarder est une de ses préoccupations plus forte que toutes les autres. Il voudrait qu'il ne pourrait faire autrement que s'apercevoir. Cette tendance le tyrannise même. Lorsqu'il fait des visites académiques, ce n'est pas l'accueil qui le préoccupe; ce ne sont pas les questions d'amour-propre, d'indépendance, de réussite ou d'insuccès qui s'imposent à son esprit. Sa première idée est de faire tomber ce monde académicien sous une loupe observatrice. Son besoin de regarder est immédiatement suscité. « Le charme tout particu-

lier du voyage académique, écrit-il dans ses *Souvenirs*, c'est justement d'approcher tant d'esprits et tant d'existences si différentes. La lanterne magique, c'en est bien une, ne laisse rien à désirer. L'homme et le décor, les idées et les habitudes, changent tout naturellement chaque fois et fournissent une matière inépuisable de réflexions. Il ne s'agit pas, bien entendu, de faire l'observateur, de regarder dans les coins et sous les meubles, de prendre des notes. Cette préoccupation serait d'un goût détestable. Le spectacle, d'ailleurs, s'offre de lui-même; on en jouit discrètement, dans toute sa variété et dans tous ses contrastes » (1).

En effet, Becque ne *faisait* pas l'observateur, il *était* d'instinct. Toute sa nature s'est élancée vers cette joie intérieure qu'est la contemplation discrète, pratiquée sans violence sur soi-même.

Les auteurs qui avaient ses sympathies appartenaient à l'école des psychologues. Sans parler de son moliérisme, on peut dire que dans son culte pour Shakespeare entrait en grande partie son amour de l'élément psychologique. Balzac et Stendhal avaient ses sympathies pour la même raison. Pour Ibsen, qu'il ne défendait pas ardemment, il avait une estime incontestable. Il appelait Sarcey « nature vulgaire, irréfléchie et joviale », parce que le fameux norvégien l'ennuyait : « Ibsen l'embête, comme il le dit ». D'autre part, il louait M. Antoine et démontrait son mérite d'avoir fait connaître à la France l'auteur de *l'Ennemi du peuple*. L'esprit observateur de Becque se rencontrait là avec ses pareils.

Cette tendance psychologique de Becque avait en même temps quelque chose de darwinien,

(1) Page 165.

de linnéen, dans ce sens qu'il ne pouvait pas observer sans classer, sans cataloguer. Qui plus est, il voyait par catégories, et il était impérieusement enclin à diviser une multitude en espèces. Sa classification des académiciens est un chef-d'œuvre du genre (1). Dans son théâtre, on peut s'apercevoir de ce penchant surtout si l'on arrête son attention sur les noms portés par une même catégorie de gens. Toutes les femmes de chambre et domestiques s'appellent, par exemple, Adèle (*l'Enlèvement, la Navette, la Parisienne*). Dans *Michel Pauper* (page 208) et *la Navette*, la courtisane s'appelle Antonia. Dans *l'Enlèvement*, presque de même : Antoinette. Les petits enfants s'appellent Gaston ou Berthe (*les Honnêtes Femmes* et *Madeleine*); les marchands et les propriétaires ont le nom Letourneur (*le Départ* et *la Navette*); les jeunes filles précocement raisonnables sont des Marie (*les Corbeaux* et *le Départ*); Zoé est le nom de petites débauchées et Clarisse celui de jeunes courtisanes (*l'Enfant Prodigue, le Départ, les Polichinelles*). On dirait des échantillons de minerais ou de papillons étiquetés par un géologue ou un naturaliste.

(1) « Nous avons le *candidat-casse-cou* qui est préoccupé de prendre date; le *candidat-principe*, il se doit à lui-même de faire cette manifestation qu'il ne renouvellera pas; le *candidat-gaga*, celui que personne ne connaît et qui tourne à l'amusette. Nous avons le *candidat-martyr* qui revient de deux ans en deux ans, désespérément. Il ne mange plus, il ne dort plus; il en est malade, c'est le mot. On l'a vu après un scrutin verser des larmes. Dans les différentes espèces de candidats, il en est une qui ne fait pas de bruit et que les initiés seuls connaissent : le *candidat qui ne se présente pas*. Celui-là attend. Il tâte le terrain. Il ne perd pas de vue l'échiquier académique. Il voudrait que des ouvertures fussent faites et qu'on lui forçât la main. Ne lui demandez pas d'intriguer; il ne saurait pas intriguer. Il conviendra, si l'on veut, que son bagage n'est pas bien lourd, mais il ne compte pas sur son bagage. C'est l'homme, l'esprit général de l'homme, sa situation et ses manières, qui ne seraient pas de trop au palais Mazarin » (*Souvenirs*, p. 167).



Chose paradoxale, Becque ne croyait pas son esprit si réaliste. Dans une de ses rares confessions sur sa manière de créer, il déclarait avoir fait ses pièces « avec de l'observation et de l'imagination ». Il déclarait aussi avoir inventé ses personnages et les avoir bâtis presque en l'air. Il se plaisait à sourire de l'illusion de réalité que ses héros ont parfois réussi à donner à ses contemporains. « Quand j'ai fait jouer *Michel Pauper* à la Porte-Saint-Martin, disait-il à un interviewer, je désirais, pour le décor du dernier acte, quelques renseignements techniques, et je suis allé voir Sainte-Claire Deville, le célèbre chimiste. Je lui ai parlé alors de mon héros et d'un autre personnage, le baron Vonder-Holweck, les deux savants de ma pièce. C'est lui qui les connaissait, pendant que moi, je les avais imaginés. Michel Pauper était un de ses protégés et le baron un de ses amis. Il m'a donné sur eux des détails presque semblables à ceux qui se trouvent dans mon ouvrage et que j'ai inventés » (1). Belle auto-duperie ! A part *l'Enfant Prodigue* et *Michel Pauper*, où l'imagination s'exerce avec une certaine liberté, fantaisiste ou effrénée, partout ailleurs, elle est réduite à tourner dans l'enclos des connaissances humaines. Rappelons-nous le monde de son théâtre. Pour un historien qui ne se fie pas uniquement aux annales politiques et aux sources officielles, il y a là quelques documents précieux à recueillir. Sans vouloir en abuser, Becque répandit dans ses pièces la vraie couleur locale, celle dont se servait Balzac. Le café de la Closerie des Lilas qui, après un passé plus célèbre, a servi jusqu'à nos jours même au *dolce far niente*, au spleen ou à l'agréable désœuvrement.

(1) *Le Matin*, 28 août 1887.

des littérateurs, artistes, bohèmes et étudiants; le *Rocambole* et les *Mémoires de Mlle Mimi Bamboche*, la *Vie Parisienne*, le journal *Le Siècle*, la petite rue Guénégaud, les quais, la place de la Bourse avec ses banques, la banlieue de Paris, le variété Alcazar, le Sacré-Cœur, le Conservatoire, le Panthéon, les magasins du Louvre etc, nous fixent sur les lieux où évoluent les personnages.

Quelquefois, ce n'est pas seulement un détail local mais aussi des actualités qui passent devant nos yeux : sans citer une fois de plus la strophe de la *Dame blanche* qui est dans les *Corbeaux* et qui « situe » d'une façon nette les personnages dans leur milieu, dans un cadre précis, on entend une femme dire dans *l'Enfant Prodigue* qu'elle a perdu son mari à Magenta, dans la guerre austro-italienne, à laquelle la France prit part; des échos des interventions françaises en Syrie, en Chine, en Annam et au Mexique, se trouvent dans *Michel Pauper*, dans *l'Enlèvement*, dans les *Corbeaux* et dans le *Domino à quatre*. Il y a dans chacune de ces quatre pièces un colonial, une sorte d'explorateur, un voyageur, un diplomate ou un officier qui est allé dans les colonies : le comte de Rivailles, Antonin de la Rouvre, le jeune Vigneron et un « Passant ». On multiplierait les exemples.

Ce n'est pas que Becque prît des notes, fît des fiches, amassât des « documents humains » pour les verser ensuite dans son œuvre. Mais, plongé dans la vie courante, il avait une âme trop chargée de choses vécues pour pouvoir s'envoler vers les régions des pures fictions; son esprit était trop occupé par les observations accumulées pour s'élancer vers les abstractions. Comment son imagination eût-elle donc pu prendre librement son

vol ! Le seul champ qui lui restât était celui des réalités ; elle n'avait qu'à se promener dans l'inépuisable trésor des observations que Becque avait engrangées « sans ordre, sans dessein », comme il le disait lui-même ; elle n'avait qu'à fouiller dans le pêle-mêle des impressions qu'il avait reçues « malgré lui », « à chaque instant, partout ». Avec une telle imagination, qui travaille dans le réel, lorsqu'elle ne s'évade pas trop du cercle tracé, on crée, ou plutôt on imagine, on invente la réalité même. C'est ce qui est arrivé à Becque, surtout dans *Michel Pauper*. Il eut beau déclarer qu'on peut « avoir l'imagination du réel comme d'autres ont l'imagination de l'idéal » ; il eut beau posséder une intuition capable de deviner une réalité toute différente de celle qui avait frappé effectivement ses sens, et, partant, sa conscience ; pour avoir combiné les détails retenus par sa mémoire, pour avoir créé ses personnages avec les images restées dans son cerveau à la suite des perceptions du monde vivant, il n'a inventé ni ces détails ni ces personnages.

On commettrait cependant une erreur si l'on s'imaginait que la peinture de son époque et l'emploi de ces détails réels, quelquefois d'une actualité brûlante, l'intéressaient comme un but, pour eux-mêmes. C'étaient des moyens, de gros moyens, mais moyens tout de même. Au début de sa carrière, lorsque sa force psychologique n'était pas tout à fait mûre, il les employait plus volontiers. Plus tard, bien moins. Becque tendait à étreindre sinon l'éternel humain, du moins ce qui est commun à l'âme universelle, celle qui survit à toutes les formes sous lesquelles elle passe. Il cherchait à découvrir et à noter la vérité constante. Les traits

généraux, inaltérables malgré le changement des apparences sous lesquelles ils se présentent, appelaient son attention. Sans aller jusqu'à en faire des abstractions ni des symboles, il en construisait les créatures représentatives de l'humanité éternelle. L'exemple de Shakespeare était devant ses yeux. Quand il disait au sujet du *Misanthrope*, de *Tartuffe* et des autres pièces de Molière qu'elles ne sont « qu'un tableau, une peinture de la société du XVII<sup>e</sup> siècle avec des caractères éternellement vrais » (1), Becque tirait la poétique de son ancêtre un peu trop vers sa propre conception psychologique. Ce qui pour lui avait une valeur durable, c'est ce qui éclaire les siècles de l'humanité. « C'est ce qui est général, ce qui contient la plus grande part d'humanité qui est vraiment supérieur », disait-il dans l'interview précitée (2).

Arrêtez votre attention sur n'importe quel personnage de Becque, vous y verrez comme une quintessence du caractère humain. Tout en rappelant l'évidente actualité, un trait résume les âges écoulés. Sous l'aspect d'une berquinade, la réalité apparaît symbolique et surprenante de grave vérité séculaire. Relisez les dernières scènes, souples, pimpantes, pleines de fantaisie, de la *Navette*. Rappelez-vous, par exemple, la scène entre Antonia et Armand.

Un tout jeune homme fait irruption chez une femme. Surprise et fâchée par l'impertinence du potache amoureux, celle-ci se laisse aller à la curiosité, elle le questionne. Rien n'est plus intéressant ni plus vrai que la précocité avec laquelle le jeune Armand (tout différent de celui de Dumas fils) satisfait à cette curiosité.

(1) Molière et « *l'Ecole des Femmes* », pages 8 et 39.

(2) *Le Matin*, 28 août 1887.



ANTONIA. — ... J'admets que vous m'envoyez des vers, mais votre visite est au moins singulière.

ARMAND. — La seconde le sera beaucoup moins, il n'y paraîtra plus à la troisième.

ANTONIA. — Il a de l'aplomb. Que me voulez-vous, monsieur ?

ARMAND. — Vous plaire.

ANTONIA. — C'est bien difficile.

ARMAND. — J'y arriverai.

ANTONIA. — Il est assez fat. Et que comptez-vous faire pour cela ?

ARMAND. — Vous aimer.

ANTONIA. — Voilà ce que vous avez dit de mieux jusqu'à présent. Etes-vous gai d'abord ?

ARMAND. — Comme une bête !

ANTONIA. — Etes-vous... tendre ?

ARMAND. — Je vous le promets.

ANTONIA. — Etes-vous jaloux ?

ARMAND. — Pourquoi jaloux ? Le jaloux, c'est l'autre. (*Elle sourit*). Puis-je m'asseoir ?

ANTONIA. — Non, monsieur, non, vous ne pouvez pas vous asseoir. Le jaloux n'aurait qu'à entrer.

ARMAND. — Vous me cacheriez. Où est la cachette ici ?

ANTONIA. — Il est complet. Vous dites des folies, monsieur, mais c'est bien permis à votre âge.

ARMAND. — A notre âge, Antonia.

ANTONIA. — Eh bien ! vous m'appellez Antonia maintenant ! Soyez plus convenable ou je vais vous renvoyer.

Outre la verve qui rappelle un peu la manière de Beaumarchais et de Musset, une légère note de vaudeville exquise, l'entrain de la scène et la spontanéité des à-propos si simplement « enlevés », — l'état d'esprit d'une jeunesse trop mûrie dans un certain milieu parisien où, surtout à l'époque « je m'enfichiste » de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le cynisme et l'amoralité amusée étaient très bien portés, se dégagent de ce dialogue pétillant comme un bouquet d'étincelles. On pense, à ce propos, à la jeunesse espiègle et hâtivement avancée de tous les temps,

à celle qui frôle la fête de la vie et qui, souvent, finit par être emportée d'un souffle d'abord si doux, si séduisant, mais qui, dans la suite, se change en rafale.

En ayant l'air de badiner, Becque touche ici à des choses bien graves, à la peinture — qui, pour être plaisante, n'en comporte pas moins la vérité humaine —, à la peinture de la constante mêlée où mâles et femelles se meuvent entre ce qui est et ce qu'ils désirent, et où ils vont de l'inconnu au connu, du permis au défendu, du régulier au romanesque.

Le poète comique de la *Navette* écrivit ainsi le chant, si triste, de l'éternel Fortunio. L'esprit romanesque de la femme changeante, la toute-puissance de l'homme fortuné et l'insouciance, la légère, la libre jeunesse sont chantés dans ces répliques, belles d'audace, d'envolée, d'irrespect, de vérité déguisée en une gaminerie irresponsable.

ARMAND. — Vous êtes surprise, madame, de trouver tant d'ardeur, disons le mot, tant d'impatience dans un amour qui vous paraît bien jeune, et qui date pourtant d'une rencontre assez éloignée.

ANTONIA. — Une rencontre. Racontez-moi cela. (*Elle s'assied*).

ARMAND. — Vous souvenez-vous, il y a six mois, à peu près, d'être allée au théâtre, à l'Odéon.

ANTONIA. — A l'Odéon?

ARMAND. — Oui. On y jouait un drame de l'Ambigu. Vous paraissiez très émue d'un accident arrivé à l'héroïne, en retrouvant peut-être le pareil dans votre existence. Devant ces jolis yeux mouillés de larmes, je me disais : « Elle pleure, c'est bon signe. Les froids calculs de l'intérêt n'ont pas encore étouffé sa sensibilité. Je pourrai me présenter chez elle. Elle me demandera si je suis gai, si je suis tendre, mais elle ne me demandera pas autre chose ». Me suis-je trompé?

ANTONIA. — Non, mon ami, non, vous ne vous êtes

pas trompé, et je vous suis reconnaissante de la bonne opinion que vous avez eue de moi. Mais cette histoire est-elle bien vraie? Si elle était vraie, nous serions presque de vieilles connaissances.

ARMAND. — Ah! Antonia, vous êtes bien en retard avec moi.

ANTONIA. — Taisez-vous, monsieur, taisez-vous.

ARMAND. — Il est sept heures, heure charmante, où la journée, qui finit pour tout le monde, commence seulement pour l'amoureux. Il tombe aux pieds de son idole et lui murmure cette douce prière : viens dîner avec moi.

ANTONIA. — Relevez-vous!

ARMAND. — Venez dîner avec moi.

ANTONIA. — Relevez-vous donc. Vous n'entendez pas qu'on parle dans l'antichambre?

ARMAND, *se relevant*. — Je sais ce que c'est.

ANTONIA. — Dites vite.

ARMAND. — C'est lui, parbleu, l'autre (*elle se lève et se dirige vers la porte du fond, il continue*), le banquier, le marchand de soieries, le commissaire en vins, l'homme dans les huiles; il est éternel, il arrive toujours au même moment.

Certes, toutes les époques, et toute la vie, et toute la société ne consistent point dans ce trio en désaccord. Toutefois, sa place a été et reste grande parmi nous. Son aspect varie mais, en somme, ce n'est toujours qu'un même fonds qui se transforme. Pour en faire une image amusante et grotesque, toute irrespectueuse, gardant les proportions — plus exactement : les disproportions — des faits, Becque ne fait pas preuve de plus de force comique que de puissance psychologique. Là, en deux ou trois pages, il mit quelque chose d'éternel.

On se méprendrait encore en croyant que l'imagination de Becque ne se promenait que dans les réalités, si l'on prenait ce mot, les réalités, au sens le plus restreint. Incontestablement, l'ob-

servation de Becque se portait sur le réel, mais ce n'était pas un fait ou un phénomène matériel, un incident, un épisode, un geste physique dénué de signification morale qui la captivaient; elle s'arrêtait plus volontiers sur ce qui reflétait la vie psychique, sur les mouvements souvent très fugitifs de l'âme, sur l'ombre d'une pensée qui se projetait sur le visage, sur une attitude du corps qui révélait quelque sentiment, sur l'accent de la voix déterminé par une cause intérieure.

Dans la plupart de ses pièces, les événements, par exemple, s'ils ne font pas défaut complètement, s'effacent devant la vie morale; on voit l'état d'âme qu'ils provoquent sans les voir trop eux-mêmes. Becque avait en aversion les incidents, les péripéties des mélodrames et des vaudevilles avec leurs coups d'épée, les enfants perdus et retrouvés, les crimes, les morts, les résurrections, les papiers volés (1), les lettres et les clefs égarées, les courses au mariage avec obstacles etc... L'évènement ne l'intéressait pas. Lorsqu'il détenait la chronique de la *Revue Illustrée*, une correspondante de province, curieuse de scandale, lui demanda de parler d'un conflit entre une comédienne et le Comité de la Comédie-Française. Becque ne trouva aucun profit psychologique à tirer de ce conflit. Sa chronique suivante traitait de tout autre chose. Pour consoler sa lectrice, il lui conseilla d'aller voir jouer, lorsqu'elle viendrait à Paris, les pièces de l'Ambigu et du Palais-Royal. Il avait l'air de dire : les faits divers, les sensations, les péripéties palpitantes, cela n'est pas mon rayon.

Il n'avait pas un grand penchant pour l'imbroglio

(1) Voir aussi l'*Union Républicaine* du 27 septembre 1881.



d'incidents. S'il a péché par là dans sa jeunesse, il s'est vite repenti et a largement réparé en cherchant plus tard exclusivement les situations psychologiques où l'âme seule est en cause.

Lorsque les *Corbeaux* furent joués en 1882 et presque toujours lorsqu'on les a repris plus tard, de nombreux critiques aimaient à prétendre que Becque avait montré une méconnaissance impardonnable des lois en vigueur. Il avait omis, disait-on, la formation d'un conseil de famille qui aurait pris entre ses mains le sort des mineurs sinon de toute la famille Vigneron. Becque savait cependant bien qu'un conseil de famille était indispensable pour s'occuper d'une succession. Il en a parlé le premier, et dans la pièce même. Pour effrayer Mme Vigneron par l'importance d'une entreprise telle que la construction des bâtiments sur les terrains laissés par son mari, et pour faire le jeu de son client, le fabricant Teissier, qui convoitait ces terrains, le notaire Bourdon demanda à la veuve effarée où elle trouverait quatre à cinq cents mille francs, et s'il convenait à une femme de se mettre à la tête de travaux dont on ne voit pas la fin. « Cette question, lui dit-il, que je vous pose est si sérieuse que si elle venait devant le conseil de famille qui sera chargé de vous assister dans la tutelle de vos enfants mineurs, on pourrait s'opposer à ce que le patrimoine de ces enfants, si petit qu'il sera, fût aventuré dans une véritable spéculation ». Puis, plus solennel, il ajoute : « Moi, membre d'un conseil de famille, chargé des intérêts d'un mineur, la chose la plus grave qu'il y ait au monde, je m'y opposerais ». Le passage prouve assez que Becque ne manquait pas de connaissances en procédure juridique. Mais son dessein n'était

point d'accumuler des évènements, d'écrire une pièce à procès, une sorte de *Madame X*. Il a voulu peindre la situation de la famille avant la formation de ce conseil, le cas même où il ne serait pas formé (1), car la matière se prêtait ainsi davantage encore à l'analyse psychologique, et l'analyste pensait travailler dans le vif même des états d'âme très délicats. Toute la pièce a été écrite pour disséquer la vie morale, les idées, les sensations, la conscience humaine et non pas comme une chronique pour provoquer la curiosité des habitués des tribunaux; si le sujet tourne autour du Grand Livre, Becque, évitant l'atmosphère des débats juridiques, et le ton des procès célèbres, a su transporter sa pièce dans le domaine de l'art et surtout de la psychologie. Telle était sa manière : ne prendre que des faits courants de la vie et les plonger, les noyer, pour ainsi dire, dans une démonstration psychologique d'où ils sortaient comme épurés de la grossière réalité, comme immatérialisés; ne prendre des faits que dans le moment où les mouvements invisibles de l'âme humaine sont obligés de s'extérioriser, d'apparaître quand-même sous une forme perceptible.

Aussi, même lorsque Becque accumule quelque peu les évènements, si l'on se permet d'appeler ainsi une suite serrée de circonstances très simples, nous n'avons point une sensation nette que ceux-ci se succèdent, se croisent ou s'enchevêtrent.

(1) Mme Vigneron, même si elle y avait songé, aurait dû abandonner toute idée de hâter la constitution du conseil après la phrase menaçante du notaire : « Moi, membre d'un conseil de famille... je m'y opposerais ». Quoi ! elle désire conserver ses terrains, engager tout pour y terminer les constructions déjà commencées, et voici qu'un homme de loi l'avertit que le conseil de famille s'y opposerait, et elle demanderait, elle, la constitution de ce conseil !

Laissons pour le moment *Michel Pauper* de côté. Dans les *Corbeaux*, on peut noter un dîner de contrat, une mort, une séduction, une crise de folie, une vaste escroquerie et un mariage, mais on ne pourrait jamais dire si ces détails forment, tissent l'ensemble ou si l'ensemble les englobe, les encadre. Ceux-ci n'ont pas une valeur en soi; ils sont la trame d'une seule vérité psychologique qui se dégage distinctement. Tous les incidents sont subordonnés à cette constatation : après la mort d'un chef de famille, l'armature familiale se relâche, ne tient plus et se désagrège peu à peu, jusqu'à une fin le plus souvent tragique. Un trait dominant de la société a rendu invisibles, insensibles tous les « événements ». C'est que Becque ne cherche pas à les conter; il regarde et suit un trait marquant de l'âme même d'une société. C'est qu'il y a là non pas une histoire mais une psychologie des événements.

Si les péripéties pour péripéties ne trouvaient pas en Becque la moindre estime, on peut s'imaginer l'importance qu'il donne au décor. Certes, il ne le négligeait pas, mais il en évitait la complexité et ne le faisait pas changer souvent au cours d'une pièce. Excepté le laboratoire du dernier acte dans *Michel Pauper*, la scène ne se passe pas dans des endroits trop cherchés, bizarres, exotiques. Les meubles ne jouent toujours qu'un rôle indispensable. La toilette n'est pas non plus une partie importante de la pièce et n'est pas là pour augmenter l'intérêt et fouetter le goût mondain du public. Si dans les *Corbeaux* quatre femmes portent quatre impressionnantes robes noires, ce n'est pas pour attirer les élégantes et les étrangers qui cherchent à voir sur la scène les dernières créa-

tions des Paquin, des Doucet, des Drecol, etc. De son temps on n'avait pas encore mis en circulation les projecteurs, dont les pièces modernes ne peuvent pas se passer; mais il n'eût pas utilisé avec empressement la couleur et la lumière, même si les appareils et les verres colorés avaient régné comme aujourd'hui.

Ce n'est donc pas l'extérieur, ni ce qui est purement matériel qui absorbait l'observation de Becque; c'est la vie intérieure qui l'intéressait. Dans les dix ou douze pièces, petites ou grandes, qu'il a écrites, on trouve presque toutes les manifestations du tempérament humain. Son théâtre est un abrégé des sentiments et des états d'esprit auxquels l'homme obéit. Infidélité, ruse, confiance, crédulité, méfiance, rapacité, méchanceté, bonté, tendresse, douceur, franchise, jalousie, ambition, vanité, sérénité, résignation, sécheresse de cœur, passion ardente, fermeté et faiblesse, dégoût et joie de vivre, insouciance et gravité, lâcheté et bravoure — dansent une ronde enchevêtrée et rythmée, pareille à celle de la vie. A travers des figures très réelles on voit quelque chose d'immatériel, de spirituel.

## II

Comme un virtuose, Becque se joue des difficultés psychologiques en recréant les réalités. Les traits et les qualités de cette virtuosité sont si multiples qu'on ne peut pas les dénombrer. On ne sau-



rait les réduire à un type ou à une norme. Les moyens d'expression varient avec chaque cas. Formuler le système du psychologue ne serait point possible : il n'est ni *ceci*, ni *cela*; il est *et ceci et cela*. Indiquer les personnages, les endroits et les scènes psychologiquement réussis, ce serait reprendre son théâtre tout entier. C'est pourquoi on aura beau y consacrer nombre de pages, le sujet ne sera pas épuisé. Pour qui se donnera la peine d'approfondir le théâtre de Becque, l'étude de sa force psychologique sera un champ très vaste.

De cette immense mêlée humaine qui nous paraît tour à tour trop monotone ou trop houleuse, très uniforme ou très complexe, Becque a su démêler des individus, des classes. Bien des physionomies se dessinent, nous l'espérons, dans le chapitre précédent; elles et d'autres se dégageront encore davantage dans les pages qui suivent. L'observation de Becque a pour ainsi dire talonné, pressé un personnage jusqu'à lui ravir son secret le plus intime, pour pouvoir donner de lui un portrait achevé, irrésistiblement attirant. On n'oublie pas les types qu'il a recréés. Insistons ici sur deux physionomies dues à cette force psychologique magistrale, et qui n'ont pas été suffisamment remarquées.

La figure inoubliable du courtier Legras se dresse comme éclairée par une lumière qui révèle et relève jusqu'aux traits invisibles de la nature morale d'un homme d'argent avili. Vivant dans une époque et un milieu qui manquent d'ampleur, et qui ne sont pas propres à la profondeur, à la puissance bouleversante des passions quasi-bibliques, avec un instinct racial bien atténué, sans cet

atroce esprit de vengeance et de haine qui ravageait l'âme de son ancêtre shakespearien, ce moderne Shylock, réduit à la spéculation proprement dite, est à lui seul un monde de lâchetés et comme un manuel vivant des odieuses habiletés qui font réussir dans les affaires financières. Il sait être poli, correct, il a de la sincérité lorsque celle-ci sert un but pratique, ses cris ne viennent qu'à l'instant où ils sont d'une efficacité sûre; tout en protestant de sa fermeté, il marchande et cède le plus grossièrement du monde. Il est animé d'un seul désir : celui de « remuer les millions à la pelle ». D'après son procédé habituel, Becque l'a peint à l'instant où toutes ses facultés se mettent en mouvement pour la conquête d'un gain considérable. La scène assez courte où il se rencontre avec deux autres hommes de la Bourse (Acte II, scène X) est une pièce dans la pièce. On pourrait la jouer à part, comme un lever de rideau, sous le titre : *L'homme qui ne marchande pas*, ou le *Shylock d'aujourd'hui*, ou *Une conversation d'affaires*, ou surtout *Le courtier Legras*.

Lorsque le banquier Cerfbier, en l'introduisant auprès d'un autre directeur de banque, renseigne celui-ci sur son importance et sur l'argent qu'il a gagné, il fait le modeste : « N'écoutez donc pas M. Cerfbier... J'ai fait ma petite pelote, je ne dis pas non, après vingt ans d'exercice et trois fluxions de poitrine gagnées dans le métier... ». Le directeur de la banque compte le prendre par une avance d'amitié : « Monsieur Legras sera raisonnable, on n'écorche pas les gens en entrant chez eux ». « Ecoutez, monsieur Tavernier, riposte vite le courtier, j'aime mieux vous dire tout de suite ma façon de procéder. Je ne marchande jamais.

C'est oui ou c'est non avec moi du premier coup. Il y a de ces entrepreneurs qui croient que ma besogne se fait toute seule et que je n'ai qu'à ouvrir la bouche pour placer leur marchandise. Quand je vois ça, je prends mon chapeau et je m'en vais; je suis un homme sérieux; j'entends que mon entrepreneur soit sérieux ». Ne craignez rien. Il ne se sauve pas aussi vite qu'il le prétend. Un entretien s'engage, à qui « roulera » l'autre. Tavernier commence à étaler ses atouts. Il lance une banque, le gouvernement italien lui en a donné une concession, un gros avenir est promis à cette entreprise qui n'est gênée ni par un parti politique ni par un groupe financier, les opérations en sont limitées, etc. « Pardon, monsieur Tavernier, interrompt l'homme expérimenté. Tout ce que vous dites là peut avoir son intérêt pour d'autres; je ne vois que ma besogne, moi, et ce qui doit me la faciliter ». Et il se met à poser des questions précises. Des raisons d'ordre idéaliste, des phrases sonores, même si elles enferment une noble et juste idée, n'intéressent pas sa lucidité commerciale et commerçante. Il serre de près le fondateur de la future banque. Il rabat beaucoup de ce que celui-ci prétend. Il se montre très bon connaisseur de vastes opérations financières. Peu à peu, il démolit la fatuité du fondateur, fait dégonfler son orgueil, réduit sa banque Napolitaine à un de ces essais douteux, qui, parfois, prennent assez bien, parce que quelquefois le hasard favorise l'audace des aventuriers. Legras n'entend pas renoncer à tirer un profit éventuel. « Vous ne vous adressez pas aux capitalistes sérieux, dit-il à Tavernier. Vous n'avez pas des sénateurs avec vous, des députés non plus, même pas un général ou un magistrat démission-

naire ». « Tant pis, tant pis ! tant pis ! tant pis ! » s'exclame-t-il, mais il « épouse l'affaire ». « Vous n'avez rien, résume-t-il. Vous êtes une société d'amis qui avez besoin d'argent, qui faites appel au public. Ça ne fait rien ! C'est comme ça, nous marcherons comme ça ! » Toutes les affaires sont bonnes, pourvu que d'autres en supportent les responsabilités. Et nos hommes passent à la question qui touche essentiellement le courtier Legras. Après une introduction où il oppose son optimisme et celui de ses amis au pessimisme de Legras, Tavernier annonce que le comité a décidé d'attribuer au courtier vingt francs par action. « Vingt francs par action ! » s'écrie Legras. Il se lève et prend son chapeau pour sortir. Ne craignez rien cette fois-ci non plus. Il ne partira pas. Tavernier jettera ses plus forts atouts : un million de souscriptions en Italie et deux mille actions achetées par le Comptoir Européen de Paris. On marche : « Vingt », « Quarante », « Trente », « Vingt-sept », « Vingt-six, vingt-cinq ». Cerfbier met d'accord les deux duellistes : « Vingt-cinq ». C'est là que Becque braque son puissant projecteur sur la nature de Legras. En se tournant vers Cerfbier qui vient d'intervenir si heureusement, le courtier lui dit, parlant de Tavernier : « C'est un homme, vous savez ! Vous m'avez amené chez un homme ! J'aime ça ! ». C'est ainsi que les canailles rachètent leur bassesse et couvrent leur humiliation par un compliment équivoque qu'ils s'arrogent le droit d'adresser en prenant de grands airs. Becque fixe là l'attitude d'une âme.

On a beaucoup répété que Becque s'est amusé surtout à observer et à noter les états d'âme des méchants, des tarés, des félons, des égoïstes. Le-



gras est en effet de cette famille-là. Mais on n'a pas remarqué et l'on sait moins que toute une de ses pièces est consacrée à la psychologie de la femme inébranlablement fidèle et à celle de la jeune fille naïve, franche, primesautière, délicieusement bavarde, resplendissante de gaîté de vivre et charmante dans son audacieuse innocence juvénile. Personne, même M. de Curel, ne traça avec plus d'allégresse et plus de sain plaisir, le caractère de la jeune fille qui est restée une petite bête adorable parce qu'elle a autant d'intelligence vive très équilibrée que de force instinctive et de spontanéité sauvage. Il y a une sorte de clarté, comme du soleil, dans les répliques qu'échangent dans les *Honnêtes Femmes* au sujet des enfants de Mme Chevalier la fraîche, la pure Geneviève et Lambert quelque peu blasé :

GENEVIÈVE. — ...Vous les connaissez, ses enfants, vous avez joué avec eux, des amours!

LAMBERT. — Oui, j'ai aperçu dernièrement Mlle Berthe qui donnait une raclée à son frère.

GENEVIÈVE. — Elle le bat comme plâtre. Deux amours!

Ah ! la bonté radieuse de plaisir avec laquelle Becque le psychologue peint cette rencontre d'un être tout empli d'amour avec un autre dont la fraîcheur des sentiments est fanée sinon usée ! Geneviève, dans la joie de son jeune cœur qui s'épanche en adoration pour ce petit monde heureux, ne s'aperçoit même pas du ton railleur de Lambert. Elle l'écoute avec sa sympathie pour les enfants et les paroles du célibataire ne prennent que le sens et la signification qu'elle veut leur donner, elle. Elle embellit tout ce que son enthousiasme touche ou même heurte. Lambert a pensé (Becque

peint la vie si fidèlement que sans le vouloir nous prenons sa peinture pour la réalité), Lambert a pensé abattre l'enthousiasme de la jeune fille en lui parlant de la raclée que la sœur a donnée à son petit frère. Toujours prêt à embellir, l'esprit de Geneviève change cet à-propos sournois en une approbation encourageante : « Elle le bat comme plâtre. Deux amours ! ». Il chante, et crie, et éclate toute une jeunesse ensoleillée dans cette phrase, qui n'a pu être écrite que par un bienveillant psychologue de l'âme juvénile.

Et voici un autre trait du caractère de la jeune fille à l'abri du doute et de la vanité. Lambert pense (une fois de plus nous prenons la scène de Becque pour la réalité) qu'il réussira au moins à émouvoir l'amour-propre de Geneviève, à toucher l'orgueil qui commande aux jeunes personnes de se donner des airs de « monsieur » et de « demoiselle ». « Ces petits bambins, lui dit-il, vont être bien contents, mademoiselle, en voyant arriver une bonne amie pour eux ». Mais l'ironie n'a pas de prise sur cette vierge sans vain orgueil. L'essai du Parisien pour l'humilier dans sa dignité de jeune fille échoue. « Oh ! une très bonne amie ! répond-elle. J'aime beaucoup Mme Chevalier, beaucoup, c'est une seconde maman pour moi ; il me semble pourtant que j'aime encore mieux Gaston et sa sœur ».

Comme d'habitude, Becque creuse le caractère dont son analyse s'est emparé. Pas un seul mot du moqueur Lambert ne porte et ne fait sortir la jeune fille de l'attitude où sa robuste santé morale la maintient. Elle pense, médite, rêve, fait des projets et essaie de prévoir l'avenir à haute voix pour ainsi dire. Elle ne cache aucune de ses réflexions,

si monstrueuse qu'elle soit (la monstruosité n'existe pas puisqu'il y a une innocence (1) et une franche spontanéité). Elle parle, elle ouvre sa petite âme, elle émet des idées, son besoin de confidences n'égale que sa confiance dans autrui. Lorsque son cœur se confesse à quelqu'un, ou qu'elle raconte une chose, elle ne se méfie pas de celui qui l'écoute. Bonne et sincère, elle s'attend à ce que chacun lui tende la main pour l'aider. « Je pense beaucoup à me marier, raconte-t-elle à Lambert, naturellement, comme toutes les jeunes filles, mais quelle conduite tiendrai-je dans mon intérieur, je ne le sais pas bien. Je ne sais pas non plus quel est le mari que je désire. Un jour, je le veux brun, maigre, sérieux, et il sera le maître chez lui, c'est décidé. Le lendemain, je penche pour un blond, un peu gros, un bon vivant qui me laissera la haute main sur tout ». Son bavardage ne finit pas : « C'est si peu de chose, un mari, dans un ménage ! Il va, il sort, il s'absente, il a des occupations, des rendez-vous, on ne l'a jamais ». Et pour appuyer ces affirmations fondées sur les apparences qui trompent les inexpérimentés, elle cite Mme Chevalier : « Regardez Mme Chevalier avec le sien, elle ne le voit pour ainsi dire pas ». « Son grand bonheur, lui dit Lambert, sur un ton qui a l'air de continuer et d'appuyer les raisonnements, son grand bonheur vient peut-être de là ! » « Peut-être ! » dit-elle sans réfléchir, confiante dans son interlocuteur. Mais, vite, elle s'aperçoit de ce qu'elle vient de dire. « C'est très mal ce que vous me

(1) Par là, Geneviève diffère bien des jeunes filles dont Olivier de Jalin se plaignit dans *Le Demi-Monde* en disant le mot que nous avons cité plus haut.

faites dire, très mal », reproche-t-elle gentiment à Lambert d'avoir tendu ce piège à sa confiance.

Ce simple « Peut-être », amené si naturellement, est la touche d'un dessinateur qui voit clair, et profondément, et finement, tous les traits caractéristiques d'une jeune âme ardente de foi dans le monde et dans la vie.

Comme celle du courtier Legras, la figure de Geneviève ne s'efface pas non plus de la mémoire. Becque n'a pas donné une jeune fille particulière, mais un type; sa Geneviève est la Jeune Fille.

Un trait saillant de cette puissance psychologique se dégage lorsqu'on regarde comment il oppose deux ou trois personnages l'un à l'autre.

Becque était un virtuose du dédoublement. Avec perspicacité, aidé d'intuition aussi bien que d'expérience, il entrait dans la peau de ses personnages. Cela ne serait pas un trop grand mérite. Mais il avait la souplesse du plus habile prestidigitateur pour sortir de l'âme d'un personnage et entrer promptement — pour la réplique — dans celle d'un autre. Aussi sait-il mettre deux ou plusieurs personnages les uns en face des autres, en leur conservant leurs traits propres et en reproduisant leurs différentes façons de parler, de penser ou de sentir.

Dans *Michel Pauper* (Acte III, scène VII) il y a un entretien entre deux nobles qui est d'une charmante exactitude psychologique. Hélène de la Roseraie, déshonorée par le comte de Rivailles, veut le recevoir, espérant qu'il réparera l'irréparable, qu'il sera assez loyal pour l'épouser. Le vieux baron lui dit comme à sa propre fille : « Prenez garde de manquer de courage après avoir manqué



d'expérience. Cette visite du comte est toute naturelle : vous le fuyez, il court après vous. Mais sachez que l'amour n'a que l'importance d'un passe-temps aux yeux des hommes, et ils traitent bien légèrement l'honneur d'une femme qui a été assez imprudente pour l'exposer ». Il lui conseille de le laisser — lui, l'ami âgé — recevoir le comte et rappeler à celui-ci la réparation qu'il lui doit. Hélène sort avec les mots : « Recevez-le ». Le jeune comte est surpris : « Vous ici, monsieur le baron ! » « Mais ma présence, lui répond le baron, n'a pas lieu de vous étonner. Mes rapports avec cette famille remontent à une époque très ancienne et les dames de la Roseraie n'ont pas de serviteur plus sûr ni plus respectueux que moi ». Le comte ne se laisse pas confondre par le ton austère de son aîné et s'empresse de gagner ses grâces : « Ici ou ailleurs, monsieur le baron, je suis enchanté de vous revoir et de vous retrouver aussi jeune, aussi vaillant ». Et il complimente sa « belle vieillesse ». Le regard examinateur et froid du calme philosophe le gêne et il tâche, par l'abondance des paroles, de l'adoucir, il évoque les souvenirs, prodigue les protestations d'estime, témoigne de l'affection : « Vous me gardez rancune, je le vois, de la conversation un peu vive que nous avons eue avant mon départ pour l'Afrique. Vous êtes violent, quand vous vous y mettez; moi, c'est mon état le plus ordinaire. Les Arabes ont un très beau proverbe que je ne connaissais pas alors. Ils disent : « Le lion ne combat pas avec le lion ». Si je n'étais pas toujours sur les grandes routes, je serais allé vous voir depuis longtemps. Ma mère, je m'en souviens, vous préférait à ses autres frères, et j'ai hérité de son enthousiasme pour vos grandes vertus

chevaleresques ». Von-der-Holweck, toujours habile parleur, s'empare de cette évocation maternelle pour amener l'entretien sur la question qui le préoccupe. « Je vous remercie, monsieur le comte, lui dit-il. En rendant hommage à mon caractère et en rappelant fort à propos la mémoire de la comtesse de Rivailles, ma sœur bien-aimée, vous donnez vous-même à cet entretien toute la gravité qu'il exige ». La conversation s'est engagée ainsi le plus naturellement du monde, elle se poursuit de la même façon, s'anime, s'aggrave de plus en plus, s'envenime et se change en un duel de deux conceptions de la morale, en un véritable combat d'idées et de sentiments, nobles, d'un côté, cyniques de l'autre.

Dans la même pièce, une autre rencontre n'est pas moins intéressante. La nuit nuptiale, Hélène de la Roseraie est prise de remords pour avoir caché sa honte à Michel Pauper, qui vient de l'épouser et qui adore cette femme à qui il doit sa transformation sociale et morale. Elle se sent écrasée sous l'illusion que ce superbe probe et exalté, garde sur elle. Sous le chant amoureux de cet homme dur au travail et tendre dans son amour, Hélène se trouve de plus en plus coupable, sa faute pèse sur elle et le terrible, le meurtrier secret pend à ses lèvres. Peu à peu, elle risque sa confession. Ne pas la faire, bien qu'on soit au dernier moment, serait un crime encore plus grand que le silence qu'elle a gardé jusqu'alors. Mais, le voile du bonheur empêche Pauper d'entrevoir le pire. Il pense deviner le tourment de celle qui devient en ce jour sa femme. « Je te devine et je t'attendais là. N'est-ce pas l'ancien temps auquel tu penses, mes premières visites qui te reviennent, et tu regrettes

aujourd'hui toutes les cruautés d'autrefois. Comme tu me recevais alors ! Quel intrus, quel gueux, pensais-tu, avait-on laissé t'approcher ! A peine me regardais-tu par-dessus l'épaule, et sans pitié pour mes efforts tu m'accablais de tes dédains ». « Mon ami », lui dit tendrement la coupable en ajournant, devant cette illusion, l'aveu qui le tuera. Et la scène continue, toute en flux et reflux des sentiments ardents de Michel et des remords hésitants d'Hélène. Malgré son genre un peu mélodramatique, elle comporte de la psychologie.

Dans *l'Enlèvement*, Becque met une mère et un fils en face l'un de l'autre. Le fils s'est brouillé avec sa femme. Celle-ci l'a quitté et est allée se retirer à la campagne. La mère du mari l'a accompagnée pour empêcher une rupture définitive et pour essayer de les réconcilier. Après quelques mois, le jeune mari prodigue se décide à les rejoindre et à tenter la réconciliation. La mère est bonne, douce, indulgente pour les dévergondages de son fils ; elle aime sa belle-fille, et, sans lui donner complètement raison (par politique !), elle lui conseille la patience. Au moment qui nous intéresse, Raoul de Sainte-Croix arrive dispos, gamin, apportant de Paris la désinvolture d'un boulevardier. « C'est inutile, ne m'annoncez pas », dit-il à la bonne et, franchissant le seuil de la pièce où se trouve, seule, Mme de Sainte-Croix mère, il s'écrie : « Bonjour, maman ! ». « Te voilà enfin, méchant garçon », dit-elle en retenant sa joie de le revoir. « Tu as bonne mine », continue-t-il espièglement. « Je me porterais mieux encore si j'avais un fils raisonnable qui consentit à se laisser vivre entre sa mère et sa femme », dit sa mère moitié sévère, moitié contente. « Tu commences !, lui réplique-t-il. Déjà.



Donne-moi le temps de souffler, je te prie ». Il sait qu'il ne mérite pas de compliments, et qu'elle ne l'attendait pas pour lui en faire, il sait qu'il leur faudra parler de sa femme (puisqu'il en a une), mais il lui demande de l'épargner quelque peu. Mme de Sainte-Croix se déride légèrement et l'invite à s'asseoir près d'elle : « Viens t'asseoir près de moi ». Raoul comprend ce que cela veut dire. « Non, pas encore, dit-il. Je me méfie ». La mère reprend son air grave et même cesse de le tutoyer : « Ne riez plus, Raoul, et écoutez-moi... ». La scène continue et elle est faite tout entière avec cette vérité minutieuse.

Dans la même pièce, il y a une autre scène où le psychologue note la rencontre de deux époux qui sont prêts à se réconcilier. Raoul de Sainte-Croix, sa femme Emma et sa mère causent familièrement, gentiment, comme trois êtres les plus intimes, qui ne se sont jamais fâchés et qui se passent les uns aux autres les petits travers, dont seul le Tout-Puissant est exempt. Raoul étale mais sans exagération ses gamineries et Emma l'écoute avec indulgence et presque avec amour, tandis que la mère, anxieusement, veille sur leur réconciliation. Le repentí raconte l'arrangement qu'il a fait avec le receveur de son arrondissement. « Quand je suis appelé à ma sous-préfecture, dit-il, je passe à sa recette, où je donne de ses nouvelles; quand il est appelé à sa recette, il passe à ma sous-préfecture, où il fait bien mes compliments ». « Vous ne me croirez peut-être pas, ajoute-t-il, mais dans notre ressort on ne se plaint d'aucun abus ». « L'abus, sourit Emma, c'est le ressort même ». La mère croit le moment d'intervenir et de modérer un peu la légèreté de Raoul : « Voilà une jolie histoire,



Raoul, et je t'engage à la raconter ailleurs qu'ici. Tu t'étonneras après de ne pas avancer ! ». Incorrigible, le blagueur s'adresse à sa femme : « Priez ma mère, ma chère Emma, de laisser le dépôt de la morale entre vos mains. J'ai la conscience assez lourde sans qu'on me reproche encore mes désordres administratifs ». Résistant à peine, Emma de Sainte-Croix glisse un reproche bien bénin, mêlé d'un compliment : « Vous n'avez pas changé, Raoul, depuis que je vous ai vu. Je ne parle pas de votre personne, qui est toujours satisfaisante. Vous êtes resté le même homme, très naturel, ce qui est une qualité, mais aussi bien léger, ce qui est un défaut ». Prompt à la conquête, Raoul saisit le moment : « Pour moi, ma chère Emma, que vos avantages intéressent autant que vos mérites, je trouve qu'ils ont acquis parallèlement un sérieux que je ne leur connaissais pas ». Désarmée, Emma ne peut que se déridier tout à fait : « Quel gamin j'ai épousé là ! », et Raoul de dire, tout bas, à sa mère soucieuse : « Qu'est-ce que tu me disais donc ? Ça marche très bien. Elle cause, elle rit, elle me blague; elle est devenue très femme, voilà tout », et d'ajouter haut : « J'ai faim, à quelle heure dîne-t-on ? » Taine aurait dit que l'image est meilleure que la vie même.

Dans les *Honnêtes Femmes*, scène IX, Becque indique le jeu de scène qui accompagne les paroles de deux personnages. Ces indications sont d'un observateur attentif. Un célibataire fait la cour à une femme mariée. Il dépasse à un moment les bornes du flirt permis. L'honnête femme l'arrête, lui reproche le manque de politesse, regrette l'équivoque de la conduite qu'il avait pratiquée à son égard et l'invite à se retirer. A ce mo-

ment, une jeune fille surgit. L'honnête femme l'accueille maternellement (c'est la fille d'une amie), et, après les « bonjours », elle la laisse avec le jeune homme. Une conversation agréable entre la jeune fille et le jeune homme. La jeune fille s'en va et les deux personnages de tout à l'heure sont à nouveau seuls. « J'ai été folle tout à l'heure, dit la femme au jeune homme,... je suis montée sur mes grands chevaux..., on ne se fâche pas, parce qu'on lui a plu, avec un aimable garçon qu'on estime et qu'on apprécie soi-même ». « L'aimable garçon » est ravi de ce revirement et croit que « ça marche ». « Mon mari aussi a beaucoup d'amitié pour vous », ajoute la femme. Et le jeune célibataire, qui a beaucoup fréquenté un certain monde de femmes, reconnaît là des paroles par lesquelles les femmes mariées se donnent quelquefois l'absolution et se permettent de ne pas avoir moins d'amitié que leur mari. « Parfait ! parfait ! » se dit le séducteur. Quand elle l'invite à s'asseoir sur le canapé, il se place de telle sorte qu'il l'oblige à se mettre tout près de lui. « Elle est perdue », se dit-il radieux. La femme a beau lui dire : « Poussez-vous un peu... », il se recule à peine. « Plus loin », lui dit-elle avec une gracieuse supplication, et il s'aperçoit qu'il brûle les étapes : « Je vais trop vite ». « Quel âge avez-vous ? », lui demande-t-elle à ce moment-là. Et puis, elle lui pose une autre question, et une troisième, une quatrième, toutes tournant autour de sa situation : « Quel âge avez-vous ? Votre santé est bonne ? Vous possédez ? » Dès la deuxième question, il pressent qu'elle trame un piège pour l'y précipiter. C'est d'abord l'étonnement, ensuite un certain

effroi qui l'envahit. Il s'attend à quelque chose d'imprévu. Elle, arrivée au bout de son interrogatoire, prend haleine pour lui dire la phrase qui découvrira sa pensée. Sachant que celle-ci le décevra, elle s'approche de lui avec amitié. A ce moment, comiquement épouvanté, c'est lui qui se recule pour l'entendre dire : « Monsieur Lambert, je vous ai trouvé une femme ». Conduite toute entière d'une façon profondément psychologique, la scène est admirable surtout à noter avec tant d'adroite psychologie ce mouvement de recul si fréquent aux instants où le pressentiment d'un malheur, ou d'un simple ennui, vient figer quelque démarche assurée, quelque action hardiment confiante. Avez-vous vu un homme en train d'attaquer un autre au couteau et ce dernier tirer soudainement un revolver ? Le premier s'avance et le deuxième recule dans la première période; c'est celui-ci qui s'avance et l'agresseur qui recule dans la deuxième période. Il en est de même lorsque deux êtres se battent avec des armes morales. Pensez aux rencontres d'un hypocrite qui comble de flatterie un homme franc au moment où sa sincérité va éclater; pensez à un ami qui proteste de son amitié pour pouvoir mieux vous proposer une promenade qui vous est désagréable mais qu'il considère comme salulaire; rappelez-vous le mouvement de l'enfant jusqu'alors si satisfait lorsqu'il s'aperçoit que ses parents ne lui adressent de douces paroles et ne le caressent que pour lui conseiller de prendre ou même pour le forcer à prendre un remède qu'il sait amer ou fade. Du même ordre, l'observation de Becque dans la scène que nous venons d'analyser est moins banale et surtout moins exploitée par les auteurs



dramatiques. Mais elle est aussi juste que la plus banale du monde.

Dans les *Corbeaux*, la rencontre de Mme de Saint-Genis et de Blanche Vigneron est rendue avec une précision psychologique qui émerveille. Une mère de très bonne condition, femme du monde mais sans argent, après avoir réussi à placer son fils chétif dans l'administration, lui a trouvé une femme — la fille du fabricant Vigneron. Le contrat est préparé d'avance. L'avenir pécuniaire du jeune homme est assuré. Tant mieux s'il se trouve par-dessus le marché qu'il aime celle qu'on lui fera épouser, et si celle-ci est éprise de lui. La mort subite du fabricant renverse tous les plans de Mme de Saint-Genis. Sans argent, Blanche Vigneron n'a plus de valeur pour elle; un autre mariage plus avantageux s'est présenté pour son fils et il ne s'agit maintenant que d'obtenir de Blanche une renonciation à l'amiable. Mme de Saint-Genis a d'abord « travaillé » son fils. Le jeune homme lui a résisté, pour la première fois; il tenait à Blanche. Mais la mère lui a posé l'ultimatum : d'obéir ou de ne plus l'avoir, elle, sa protectrice; le lâche a cédé. Il fallait alors raisonner la jeune fille pour qu'elle se sacrifiât. Mme de Saint-Genis a laissé un peu de temps s'écouler après le malheur qui a frappé la famille Vigneron et un jour est allée voir Blanche. Les deux femmes sont l'une en face de l'autre. La jeune fille ne soupçonne pas assez l'intention de la visite. Elle ne pense pas que sa future belle-mère soit venue en ennemie. A l'apparition de Mme de Saint-Genis, son premier cri est de joie; elle voit un être proche, cher, aimé. « Ah ! que je suis contente de vous voir, madame ! » lui dit-elle affectueusement. Mme de Saint-Genis est bien élevée,



elle n'est pas sans cœur tant que ses intérêts ne sont pas menacés. « Bonjour, mon enfant, bonjour », répond-elle à ce cri de jubilation. C'est familier, c'est intime et même doux, mais ce n'est pas de la tendresse spontanée et qui part du cœur. Il y a même ce deuxième « bonjour » si équivoque, si réservé. Blanche le sent et va avec sa franche affection au devant de cette femme jadis démonstrative : « Embrassez-moi ». La femme la plus cruelle ne pourrait refuser un baiser aussi humblement demandé. « Très volontiers », dit Mme de Saint-Genis, en baisant la vibrante jeune fille. Il a dû être froid, le baiser qu'elle lui a donné, comme ce « très volontiers » avec lequel il est accordé, car Blanche a senti encore plus le besoin de s'épancher afin de provoquer chez Mme de Saint-Genis un sentiment plus tendre : « Je vous aime bien, madame, vous le savez ». L'espérance, le désintéressement, le bonheur animaient ce petit cœur trop tendre pour pouvoir répondre par la froideur. Des évènements se cachent derrière ce salut réservé et ces exclamations si vivement cordiales. Il y a dans ces cinq phrases, cinq états d'âme, qui se succèdent et s'entrelacent. Entre les paroles de la jeune âme d'abord jubilante, ensuite tristement suppliante et enfin débordante d'une affection qui se cabre pour triompher, d'un côté, et les répliques d'une âme gênée, de l'autre côté, il n'y a pas une continuité serrée, inexorablement suivie. C'est que Becque préférait la psychologie à la logique. Logiquement, la conversation eût été autrement : « Bonjour ! — Bonjour ! — Vous allez bien ? — Merci ! Et vous-même ? — Vous êtes froide, madame. — Non, mais... — Vous ne m'avez pas même embrassée. — Je peux vous em-

brasser, mais il faut que nous parlions sérieusement ». Becque laisse les personnages éprouver certains sentiments entre deux répliques. Dans la vie, deux êtres qui ont vécu ensemble — ne serait-ce que l'espace de deux actes d'une pièce — ne reprennent pas toujours leur entretien à l'origine, ne commencent pas à expliquer le tréfonds de leurs pensées ou de leurs émotions. On laisse supposer certains faits, on exprime ce qui se trouve poussé en avant d'une manière plus forte par notre attention intellectuelle, celle qui est spontanée, même métaphysique, comme dirait un professeur de psychologie. Nous ne voulons pas parler d'incohérence, mais constater que l'ordre des idées n'obéit pas forcément à une rigoureuse logique. Si le logicien l'avait emporté en Becque, il aurait fait de cet entretien de Mme de Saint-Genis avec Blanche Vigneron une conversation comme nous avons essayé de l'esquisser tout à l'heure ou à peu près telle. Il aurait bousculé la vraisemblance, il aurait tout ramené à une logique, à un cliché, à une banalité. Si Becque n'avait pas été un psychologue, lorsque Mme de Saint-Genis dit à Blanche plutôt froidement : « Bonjour, mon enfant, bonjour », il aurait fait dire à cette dernière : « Oh ! comme vous me dites là un bonjour froid. Qu'est-ce qu'il y a ? Je suppose que vous m'aimez ! Embrassez-moi pour me le prouver ». Mais Becque a su que dans la vie l'entretien se poursuit d'une manière différente. Nous ne disons pas tout ce qui se passe, — avec la rapidité d'un éclair, — de sentiments et de pensées en nous, avant que nous fassions la réponse. Il y a des pensées qui restent inexprimées et des sentiments que l'on perçoit à distance sans qu'ils s'extériorisent, et ils servent pour

ainsi dire à préparer à l'avance ce que nous allons exprimer. A qui n'est-il pas arrivé de dire à son mari, à sa femme, à sa mère, à son frère ou à sa sœur : « Embrasse-moi ! » après une multitude de pensées qu'on n'a pas communiquées et qui se résument justement dans cette invitation où l'on cherche une réponse à de muettes questions ? Expliquons-nous. Un mari rentre tard et dit à sa femme bonsoir, elle lui répond sans câlineries ; une foule de pensées envahit celui-ci : « Elle pense du mal de moi. Cependant j'ai été bien obligé de rester plus longtemps absent. Elle devrait le comprendre sans que je le lui dise. Elle ne devrait pas m'accuser. Même si j'étais fautif, elle ne devrait pas prendre les choses d'une façon si hostile ». Pas une seule de ces pensées, il ne l'exprime à sa femme. Il lui dit : « Embrasse-moi ! ». Autre exemple. Un étudiant a été refusé à l'examen, il vient vers son père et lui dit : « Je n'ai pas été admis ». Le père pousse un « Ah ! » plein d'un blâme lourd, si retenu qu'il soit. Le fils se met à songer : « Quand même, j'ai travaillé assidûment. Et mon père le sait bien. Et il doit savoir que la chance joue malgré tout un petit rôle. Il devrait m'aimer très paternellement même dans mon insuccès ». Ces pensées sont pensées ; elles ne sont pas dites tout haut. Au lieu de cela, le fils s'approche du père et lui dit : « Embrasse-moi ! ». Il y a dans ces deux mots tout ce qu'il n'a pas exprimé tout à l'heure. A qui donc n'est-il pas arrivé de parler si illogiquement ? Chacun de nous a vécu de tels moments. Peu d'auteurs ont eu l'esprit assez aiguisé pour les saisir et moins nombreux encore furent ceux qui ont eu l'intuition de leur valeur.

Dans la partie de la scène entre Mme de Saint-



Genis et Blanche Vigneron, que nous signalons, Becque pratique cette psychologie qui aperçoit et fait apercevoir les arrière-fonds invisibles de notre vie intérieure.

Dans les *Polichinelles*, une scène note admirablement le ton différent de deux femmes de caractère opposé. Une courtisane, franche dans sa corruption, rencontre chez elle une femme repentie, devenue vertueuse. « Excuse-moi, lui dit-elle. Je n'ai pas une grande habitude des femmes vertueuses, je ne sais pas ce qu'il faut leur dire ». « Comment vas-tu ? » lui demande celle-ci. Et la conversation se noue : « Pas mal, je te remercie. Je me suis assez bien portée depuis cinq ans ». — « C'est vrai. Voilà près de cinq ans que nous ne nous sommes vues ». La gêne disparaît. La courtisane trouve le ton, mi-argot et rosse, mi-honnête : « Ah ! ça ! qu'est-ce qui t'a pris de nous planter là, moi d'abord, tes amis des deux sexes et tout le bataclan, pour aller te coffrer à Auteuil dans une bicoque de deux sous où je mourrais avant d'entrer ? ». L'autre garde le ton d'une femme sincèrement revenue à la vie tranquille : « C'était une idée à moi que j'avais depuis longtemps ».

Dans la *Parisienne*, comme dans un festin d'adieu, la belle et habile Clotilde, le confiant Du Mesnil et le jeune Simpson qui quitte Paris pour se retirer à la campagne, ont déjeuné ensemble; la conversation a été une de celles où l'on effleure mille sujets sans les approfondir, même sans y prêter un intérêt quelconque. Le mari, heureux d'aller faire sa sieste coutumière, laisse sa femme tenir compagnie à leur invité. Les deux coupables peuvent alors donner libre cours à leurs explications. En dépit de la faute consommée, leur liaison



a eu toujours quelque chose de correct, de réservé et de mondain. Chercheuse de nouvelles sensations et assoiffée de luxe, elle a aimé sa jeunesse et sa distinction; lui a été poussé comme sournoisement par les forces juvéniles de son instinct. Plus âgée, elle a aussi compté sur la sentimentalité, sur un attachement tendre de la part de ce jeune homme élevé par une mère qui fut une grandeoureuse et une sensible. Il n'en fut rien. Au lieu d'une passion, ils vécurent une simple aventure sotte et quasi-mondaine, assez longue s'il faut croire les légendes répandues sur la brièveté de ces relations et assez courte si l'on songe à l'intention de Clotilde de s'attacher pour longtemps le beau jeune homme. Or, pendant que, dans la chambre voisine, le mari lit son journal (dans la mesure où le sommeil le lui permet), Clotilde et Simpson se disent des choses mélancoliques mais qui ne s'aventurent pas trop au-delà du ton aimablement correct. Très affligée, déçue, blessée dans son amour-propre aussi bien que dans sa féminité passionnée et aimante, Clotilde refoule ses larmes et s'élève au-dessus de l'outrage et de la blessure, et, par un « Allons ! » triste et ferme à la fois, elle reprend le dessus, passe de l'abattement à une généreuse résignation et, ensuite, à une attitude où la nonchalance ne va pas sans quelque supériorité. « Si vous voulez un jour, dit-elle à Simpson, en passant, me serrer la main, vous connaissez maintenant la maison où vous avez fait tout ce qu'il faut pour y être bien reçu ». Son amant, visiblement embarrassé par cet humiliant coup de patte, si velouté soit-il, et sentant se réveiller ses sens, cherche à sauver sa dignité par un compliment : « Vous êtes charmante ». « Je le sais », lui ré-

pond-elle, gracieuse, coquette et souveraine, en le quittant pour aller à la porte de droite appeler son mari. Celui-ci finit par venir, s'excuse auprès de M. Simpson de l'avoir laissé et de se conduire « comme un malappris », et lui demande la permission de dire à sa femme un mot avant de l'accompagner. Quelques répliques les plus observées du monde s'ensuivent. Il demande à Clotilde s'il devait remercier Simpson. « Non. Nous l'avons invité à déjeuner, ça suffit ! », dit-elle. « Nous devons beaucoup à son ami du ministère », insiste-t-il. « C'est sa mère qui a tout fait..., reprend Clotilde, depuis que je lui ai écrit un mot devant toi, tu te souviens ? » « Je ne savais pas que Mme Simpson avait un fils de cet âge-là, ajoute le mari. Comment le trouves-tu ? ». Et Clotilde lui dit que Simpson ne lui déplait pas, et qu'il lui fait des compliments. « Je suis bon enfant de vous avoir laissés ensemble », dit Du Mesnil en exprimant le doute qui vient de lui traverser l'esprit. Clotilde le rassure comme elle sait le faire et le quitte pour aller vers l'invité. Nous arrivons à un bout du dialogue où les deux personnes doivent se dire toute leur pensée, sans qu'un tiers s'en aperçoive. Grand manieur des secrets de la vie intérieure, Becque avait déjà prévu la scène à venir. Simpson et Clotilde ne peuvent plus se parler ouvertement. Ils ont cependant à se dire les paroles d'adieu qui doivent être imprégnées de leur sympathie impérissable sans découvrir au mari la moindre parcelle de la vérité. Pour y arriver, ils n'ont qu'à continuer l'entretien de tout à l'heure. Un changement de ton a lieu de la façon la plus naturelle. Ce changement est, pour ainsi dire, doublement naturel. D'abord, les deux complices ont été déjà en voie de passer

de l'extrême affection à une cordialité où entre quelque peu de conventions et de sentiments morts. Devant le mari, ce changement était le seul moyen pour s'exprimer. « Vous voulez bien m'excuser, madame, de me retirer si vite », dit le distingué gentleman. « Je sais que votre temps est compté, lui répond Clotilde en aimable femme du monde et comme une amante cachée. Vous me l'avez dit, et je n'ose pas vous retenir ». Et Simpson de revenir à son compliment sans portée de tout à l'heure : « Je regrette déjà Paris avant de l'avoir quitté ». « Vous allez l'oublier bien facilement », dit-elle d'un air détaché. Et lui de s'accrocher encore davantage à l'espoir de renouveler le passé : « Ma mère vous verra bientôt sans doute et elle me donnera de vos nouvelles ». « *Nous* lui demanderons aussi des vôtres », riposte Clotilde en mêlant ainsi à la conversation le mari qui assistait à cet échange de phrases si conventionnelles pour lui et si pleines de sens pour les deux interlocuteurs. La scène continue. Un résumé de l'entretien secret de tout à l'heure a lieu, en termes équivoques, devant le mari qui en prend tout juste ce que lui permet sa sublime confiance :

SIMPSON. — Rappelez-vous que vous êtes attendue à Croquignole.

CLOTILDE. — Il n'est pas probable que vous m'y voyiez.

SIMPSON. — Je ne me tiens pas pour battu. Si une occasion se présente pour moi de venir à Paris, et au besoin je la ferai naître, j'essaierai encore de vous décider.

CLOTILDE. — Ne venez pas pour m'inviter, mais pour me voir.

Et ils se disent à bientôt.



Ce n'est plus seulement de l'exacte psychologie, c'est presque de la jonglerie psychologique. Un match de boxeurs ne suit pas plus souplement les règles du jeu. Et remarquons que la force d'observation de Becque ne s'épuise pas dans cette scène, elle rebondit à la prochaine, elle augmente à la suivante, se joue des difficultés d'expression, fait de véritables prouesses et, comme un acrobate, les pousse jusqu'à des limites insoupçonnées. Après cet échange de paroles aussi aimables que fines entre Clotilde et Simpson, deux phrases rapides ouvrent une grande fenêtre sur l'âme du mari qui commence à s'inquiéter et sur celle de sa femme qui le rassure adroitement : « Qu'est-ce que je te disais ? — Qu'est-ce que je t'ai répondu ? ». Un monologue permet à Clotilde de détendre ses nerfs, de s'adresser franchement quelques reproches d'avoir, à cause de Simpson, malmené Lafont, « un ami excellent, un second mari, autant dire », et d'éprouver encore pour ce dernier une vraie sympathie, celle qu'on a toujours pour celui qui vous aime. Une très courte scène entre Clotilde et sa bonne marque une recrudescence de la minutie avec laquelle observe Becque. Confidente involontaire, Adèle est au courant de tout ce que vit sa maîtresse. Elle est, en quelque sorte, un vrai baromètre de ses sympathies, de ses contentements et de ses ennuis. Elle connaît le moment où il faut demander à Madame un petit congé pour voir son frère : c'est celui où Madame aime rester seule à la maison, c'est-à-dire avec un ami. Elle sait s'il faut être aimable avec un hôte ou le recevoir froidement. Mais, avant Becque — même avant Molière, si l'on veut — on avait exploité sur la scène ces sentiments symétriques et parallèles. Becque



s'est amusé à noter des défaillances et des surprises dans ce parallélisme. Car, une servante a beau épier l'âme de sa maîtresse, elle ne peut pas toujours être « à la page ». Rien n'est plus plaisant que l'ébahissement de la fidèle Adèle qui ne soupçonne pas la séparation de Clotilde et de Simpson et vient — après avoir servi le café — dire à sa maîtresse : « J'avais prévenu Madame que mon frère... ». « Allez, lui répond celle-ci, vous me parlerez de cela plus tard ». Et la bonne pense qu'elle avait mal choisi son moment; le mari est à la maison, se dit-elle, et Madame ne désire pas encore rester seule. Elle ne se doute pas de la séparation. C'est pourquoi elle ne sera pas non plus « dans le mouvement » lorsque, après deux ou trois scènes, M. Lafont apparaîtra. « M. Lafont, madame », s'écrie-t-elle tout étonnée et presque indignée de cette réapparition. Elle n'est pas encore au courant de ce qui s'est passé dans le cœur de sa maîtresse. Clotilde lui dit : « Eh bien ? Pourquoi prenez-vous cet air étonné pour annoncer M. Lafont ? ». Elle n'en revient pas : « Madame va donc le recevoir ? ». Elle commence à saisir seulement, lorsque, contente, Madame lui dira : « Allez-vous-en maintenant, Adèle, si vous avez besoin de sortir ». Et l'extraordinaire habileté psychologique de Becque continue. Un connaisseur moins expérimenté de l'âme humaine aurait fait de la logique : Clotilde est fautive, c'est elle qui a exaspéré Lafont et l'a amené à la brutalité; lui, il a été correct, droit, il n'a péché que par excès d'amour; or, Clotilde devrait montrer de l'empressement à l'accueillir, se précipiter vers lui, chercher à se faire pardonner ses torts; et lui, il n'avait qu'à faire le généreux, protester de son oubli. Becque recrée de

la vie. Sa Clotilde est modérément aimable, plutôt réservée. Lafont est ému, timide, humble, tel un enfant justement grondé et corrigé. On dirait que c'est lui qui a eu tort. L'éternelle situation illogique entre la femme infidèle et l'homme sincère ou inversement.

LAFONT, *ému, lentement*. — Bonjour.

CLOTILDE, *d'une voix calculée*. — Bonjour, mon ami.

LAFONT. — Comment allez-vous?

CLOTILDE. — Doucement, bien doucement. Et vous?

LAFONT. — Mal. Très mal. Je vous dérange?

CLOTILDE. — Pas le moins du monde!

LAFONT. — Vous alliez peut-être sortir?

Et savez-vous comment Becque fait accepter à Clotilde la prière que Lafont lui adresse en lui demandant pardon? Poussée par un goût de conspiratrice, et comme si, généreuse, elle voulait panser une blessure faite à l'amour-propre de l'amant repent, elle lui dit *oui* tout bas. Et ils sont seuls dans toute la maison!

On pourrait allonger les pages de ces analyses, car, comme toute la pièce, ce troisième acte est fait de merveilles psychologiques qui consistent dans les heurts et les accords des sentiments presque subconscients, ceux-là même dont le secret est si familier à Becque.

Le trait le plus remarquable d'une telle force psychologique est un sens vif et subtil des réalités aussi bien matérielles que spirituelles, non pas de celles qui sautent aux yeux, mais des détails très fuyants dont se compose, invisiblement, la vie et de ces petits riens qui tissent nos existences.

Peu d'auteurs, par exemple, ont su mieux que Becque observer et noter le rôle curieux du geste

qui accompagne, complète, souligne, explique, corrige, quelquefois même supprime nos paroles. L'ancien théâtre n'y attribuait presque aucune signification : les proportions de la scène ne s'y prétaient pas. Le théâtre moderne à ses débuts manque de finesse; l'esprit de précision et l'habitude de la minutie sont de date plus récente. La comédie de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle usait très grossièrement du « mouvement » des personnages. Becque en dispose très psychologiquement; il le considère comme un moyen d'expression indispensable.

Dans les *Polichinelles*, on propose au banquier Cerfbier de prendre une nouvelle banque : « Avec votre intelligence et vos capitaux, lui dit-on, elle deviendrait un instrument de crédit très puissant ». Cerfbier s'est cependant retiré des affaires et ses intentions ne sont point d'y revenir. « J'ai assez travaillé ! » répond-il *après avoir dit* « non » *de la tête*. L'indication est ingénieuse et psychologique. Que de fois dans la vie on ne prononce pas « non » : on l'exprime par un balancement du corps, de la tête ou en figurant la négation par un mouvement de l'index qui a l'air d'écrire dans l'espace. Cette façon montre que le « non » vient de tout notre être, et qu'on y met plus d'insistance, de conviction, de sûreté. Rien n'aurait pu empêcher Becque de mettre un *non !* devant cette phrase : « J'ai assez travaillé ! ». Mais l'observation attentive lui a dicté le contraire. Un écrivain non-psychologue eût agi autrement.

*La Parisienne* notamment abonde en gestes parlants. Une pose du corps, une main arrêtée au moment où elle allait saisir quelque chose, un haussement d'épaules, un frappement du pied

servent à l'expression artistique aussi bien que des paroles.

Rappelez-vous le commencement de cette pièce : Lafont commence à douter de sa maîtresse; il la guette, il épie ses sorties. Un jour, il lui semble l'avoir surprise au retour d'un rendez-vous de flirt sinon d'amour. Pris de jalousie, il éclate. Sa perfide amie le rassure plus ou moins. Elle n'était allée que chez sa modiste. La paix rétablie, Clotilde dit à son amant combien lui sont désagréables la jalousie outrée et les soupçons indiscrets. « Voulez-vous que je vous dise, mon ami, lui dit-elle, vous avez obéi à un fort vilain calcul. Vous avez cru peut-être qu'en allant de l'avant vous découvririez quelque chose, mais vous ne savez rien et vous ne saurez rien... parce qu'il n'y a rien à savoir ». Elle prend un véritable plaisir à le torturer ainsi pour un instant et à le dérouter le plus possible. « C'est une leçon qui ne sera pas perdue pour moi », ajoute-t-elle, en le priant d'être « sage, patient, confiant », de se contenter de ce qu'on lui donne. Elle est mariée, elle a des relations à conserver. « Songez aussi, lui conseille-t-elle, que la plus petite incartade de votre part peut me compromettre, et si mon mari apprenait quelque chose me précipiter je ne sais où ». Elle lui prescrit la conduite à tenir : « Je ne veux pas, vous m'entendez bien, je ne veux pas vous retrouver une seconde fois comme aujourd'hui, planté devant ma porte, gesticulant et prêt à tout avaler, quand je reviens bien tranquillement de chez ma couturière ». A ces mots, Lafont qui, selon l'indication de Becque, a écouté tout ce discours tête baissée, la relève tout d'un coup. « Eh bien ! Qu'est-ce qui vous prend maintenant ? », lui demande Clotilde.



Le « mouvement » était éloquent comme une parole à voix haute ou une phrase entière; Lafont a ainsi demandé : « Vous me disiez tout à l'heure que vous veniez de votre modiste. D'où venez-vous donc ? Est-ce chez votre modiste ou chez votre couturière que vous êtes allée ? ». Il ne nous importe pas ici qu'elle lui dise : « J'ai été chez les deux » ; nous avons voulu seulement démontrer combien est psychologique cette indication de Becque : « Lafont, qui a écouté tout ce discours tête baissée, la relève tout d'un coup ». Qui plus est, Becque ne le laisse pas prononcer un seul mot; c'est Clotilde qui voit, au geste, que Lafont a eu un éclair soudain, une réminiscence subite, une secousse quelconque. Le mouvement de sa tête a été, dans la vie, suffisant pour que Clotilde entendît ce que Lafont n'avait pas exprimé. « Eh bien ? Qu'est-ce qui vous prend maintenant ? s'étonne-t-elle comme si l'autre avait crié : « Ah ! quelle menteuse ! ». Becque, psychologue, se garde bien de traduire autrement dans la pièce ce détail sans importance extraordinaire certes mais si représentatif de la vie.

Presque en s'amusant, Becque observe aussi les gestes qui quelquefois chez des gens sont tantôt comme des précurseurs, tantôt comme des prolongements de la pensée. Dans les *Corbeaux*, avant d'exprimer une idée qui indique un brusque changement ou une conclusion radicale, l'architecte Lefort précipite régulièrement un geste-tic qui a l'air de dire : Ça y est ! ». Becque ne manque jamais de le signaler : « Malheureusement, — dit Lefort dans une explication avec la famille Vigneron, le notaire et l'associé de feu Vigneron, — à peine mes études étaient-elles faites et les premières fondations commencées (avec une pantomime co-

*mique*), Vigneron décampait pour l'autre monde ». Ou un peu plus loin : « Les héritiers se trouvent dans une passe difficile, mais dont ils peuvent sortir à leur avantage. Ils ont sous la main un homme dévoué, intelligent, estimé universellement sur la place de Paris, c'est l'architecte du défunt qui devient le leur. L'écouteront-ils ? S'ils repoussent ses avis et sa direction (*avec une pantomime comique*), la partie est perdue pour eux ». Ou encore plus loin : « On dépréciera ces immeubles, on en précipitera la vente, on écartera les acquéreurs, on trompera le tribunal pour obtenir une mise à prix dérisoire, on étouffera les enchères (*avec une pantomime comique*), voilà une propriété réduite à zéro ».

Ces gestes ne sont jamais cherchés exprès; ils ne sont jamais leur propre fin. Becque les note pour peindre un caractère, ou tout au moins pour ajouter plus de couleur à une peinture. Le « mouvement » a toujours une raison d'être indiscutable, et il se mêle très intimement aux paroles, en les éclairant et en les animant.

Dans *Le Départ*, le vieux Letourneur, propriétaire d'une maison de couture, congédie une ouvrière qui a tourné la tête à son fils. « Je ne vous en veux pas, lui dit-il. Chacun pour soi en ce monde. C'est André qui ne devait pas vous mettre des folies dans la tête. Vous vous seriez convenu l'un et l'autre, il aurait voulu vous acheter quelques robes, un peu de linge, un mobilier même, il m'aurait trouvé, j'ai été jeune. Je le suis encore quelquefois. Mais le mariage, c'est une autre affaire, halte-là ! » Et *poussant la jeune fille du coude* : « La main sur la conscience, est-ce que je n'ai pas raison ? ». Comme ce mouvement vulgai-

rement familier correspond bien à la mentalité d'un gros couturier ! La phrase sans ce geste n'eût été qu'une expression pâle ; il lui donne le plus vivant coloris.

Cet observateur excellait à remarquer et à reconstituer cette alliance du geste et de la parole qui, en s'aidant mutuellement, donnent l'illusion complète de la vie. C'est encore *La Parisienne* qui nous fournira le meilleur exemple de ce procédé psychologique dont Becque se servait si naturellement, si spontanément.

Lafont se plaint à sa maîtresse d'être trop abandonné par elle. Il l'a attendue une semaine, et puis une encore, et une troisième. Clotilde l'arrête : « Taratata. Pourquoi pas depuis un an ? Et quand cela serait, quand je vous aurais manqué de parole, non pas une fois, mais cent fois, la belle raison pour supposer tout de suite des horreurs ». « Est-ce que je dispose toujours de moi comme je le voudrais ? lui riposte-t-elle. Est-ce que je ne dépends pas de tout le monde ici ? ». « Je suis mariée, lui dit-elle en *lui touchant le bras*, vous n'avez pas l'air de le savoir ». Ce doigt de Clotilde qui se pose sur le bras de l'amant exigeant comme pour enfoncer l'idée dans la chair ou comme pour secouer une vieille habitude trop rassurée et trop insoucieuse de ce qui pourrait la menacer et la détrôner, ce *en lui touchant le bras* donne à tout le passage un surcroît de force expressive. Combien d'auteurs auraient négligé ce mouvement accompagnateur, si indispensable cependant à la beauté de la peinture !

Cette faculté aiguë de sentir la vie, toute la vie, est peut-être la qualité-maîtresse du génie observateur que fut Henry Becque. Rien n'échappe à



sa psychologie. On se croit aveugle à côté de ce déchiffreur des réalités. Mille choses que nous aurions omises, il les prend et les verse dans son œuvre. Le réel souvent inexistant pour nous est pour lui tout à fait palpable. Il en a un sens surprenant.

Nous disions tout à l'heure que Becque avait une capacité extraordinaire de se dédoubler et de vivre son personnage pendant qu'il le dessinait et qu'il notait ses actes et ses paroles. Ce n'était pas une vision qu'il avait, c'était une métamorphose de son moi qui s'effectuait. Tout son être changeait en celui qu'il créait. De lui-même il ne restait que juste le nécessaire pour guider la plume. Il se mettait dans l'âme de son personnage. Il lui est arrivé de n'en pas sortir même au moment où il aurait dû devenir tout à fait lucide, pour donner objectivement les indications du jeu de scène à l'interprète; il les donnait dans un état affectif, exalté. Dans *l'Enfant Prodigue*, Chevillard lance à Clarisse son nom de guerre : « Amanda » et sort vite pour n'être pas aperçu. « Il s'échappe », note Becque; il ne dit pas : « Il sort vite ». Dans *Michel Pauper*, M. de La Roseraie, réduit à la faillite et au déshonneur après une vie de débauche et quelques délits, se tue d'une balle de revolver en se disant dans un dégoût vengeur de soi-même : « Crève, gredin ! ». Becque ne donne pas une indication scénique banale, il ne dit pas : « Il se tue » ou « Il se tire un coup de revolver »; il dit : « Il se brûle la cervelle ». Dans le premier acte de la *Parisienne*, au moment où Clotilde jette à la volée les clefs de son secrétaire que Lafont lui demande d'ouvrir, Becque décrit le jeu en ces termes : « Elle le quitte; il reste immobile, indécis,



*rongeant son frein* » Là encore Becque n'est pas sans user d'une expression vive et qui trahit bien l'état d'âme de son personnage. Un auteur qui serait resté pour ainsi dire en dehors de son personnage aurait dit : « *impatient, fâché* ». Becque dit : « *rongeant son frein* », tant il sent le dépit de Lafont, tant il *vit* sa colère. Dans les *Corbeaux*, un personnage doit faire à un autre une allusion très claire « au visage » ; Becque donne comme indication : « Sous le nez ».

Avec cette faculté de dédoublement que Becque possédait, il n'y a donc rien d'étonnant que tout son théâtre soit, en somme, composé d'observations psychologiques. On pourrait puiser dans son œuvre en l'ouvrant presque au hasard.

Installée près d'une table dans un fauteuil, les pieds sur une chaise, Mme Chevalier, la protagoniste des *Honnêtes Femmes*, achève de marquer des serviettes cependant que « des robes, des vêtements d'enfant, du linge de toute sorte » sont étalés sur les sièges autour d'elle. M. Lambert la surprend à ce moment. Il arrive et va à elle ; elle lui donne la main. « Comment allez-vous, madame ? » — « Paisiblement, vous voyez ». — « Je ne vous dérange pas ? » lui demande-t-il. « Vous me faites plaisir », dit-elle et lui montre un fauteuil. « Qu'est-ce qu'il y a sur ce fauteuil ? » — « Des serviettes », répond l'autre. « Marquées ? » demande Mme Chevalier. M. Lambert regarde, vérifie et dit : « Marquées ». Elle lui indique alors un endroit où les poser : « Posez-les là... là... là... et asseyez-vous ».

C'est encore de la vie prise dans les réalités et mise le plus simplement du monde sur la scène. Embarrassée par le travail, plus âgée que son visiteur, ce qui lui permet de le traiter familièrement,

trop préoccupée de son intérieur pour subordonner le travail à une visite, Mme Chevalier n'abandonne pas ses « hardes », elle veut accueillir aimablement son hôte et lui offrir une chaise mais sans bouleverser l'ordre dans lequel est disposé son linge marqué, ourlé, ou à marquer et à ourler. Qu'elle est bien réelle, cette petite entrée en matières entre elle et M. Lambert ! Son « Qu'est-ce qu'il y a sur ce fauteuil ? » nous surprend et éveille notre curiosité non moins que celle de Lambert. Et cette réponse neutre, d'un homme qui répond docilement en attendant de voir où aboutira la question : « Des serviettes ». Et logiquement et psychologiquement le dialogue continue, ploie comme la pensée qui s'élabore en allant vers sa fin : « Marquées ? » — « Marquées. » — « Posez-les là... là... là... et asseyez-vous ». Ce « là... là... là... » achève la représentation des réalités ! Elle montre un endroit, et lui, inhabile en ces affaires, ne le voyant pas distinctement, hésite, veut les poser ailleurs, finit par s'apercevoir exactement de la place et se débarrasse de son paquet. Avec des comédiens intelligents, non moins psychologues que l'auteur, la scène doit donner sur le théâtre une illusion complète et parfaitement présentée de l'entière réalité.

Dans *Le Départ*, Blanche Bienvenu reste seule et monologue pour elle et pour le public. André, fils du patron, son complice en amour, entre « avec précaution » : « Je suis là ». Blanche, se retournant, lui dit : « Vous m'avez fait peur ». « Je croyais que vous m'attendiez », réplique-t-il. « Oui... depuis quelque temps déjà », ajoute-t-elle. Becque aurait pu se passer de cette petite scène. André aurait pu entrer et commencer tout de suite : « Ma

mère me parlait et m'embrassait, je ne savais plus comment la quitter... ». Mais la sensation de la vie n'aurait pas pu être aussi vive chez les spectateurs. Leur curiosité pour la suite de la pièce aurait été satisfaite, mais une impression leur aurait manqué. La scène à venir aurait paru comme accrochée en l'air au lieu de se passer sur la terre.

Becque n'a pas négligé les petites réalités dont la vie est faite. Nous vivons au milieu d'humbles objets qui sont souvent d'une importance considérable. Les auteurs comiques en ont tiré profit à satiété. Les dramaturges aiment mieux se mouvoir parmi les abstractions. Sentiment ou détail matériel, Becque les a pris d'une façon égale lorsque l'image de la vie en devait être plus expressive. Et avec son sens des réalités morales aussi bien que tangibles, il aimait, comme Balzac, à compléter la psychologie d'un personnage par les objets qui l'entourent ou qui aident à deviner davantage son caractère. Dans une scène des *Corbeaux* dont nous avons déjà parlé, Mme Vigneron et ses filles discutent si elles doivent changer de notaire ou non. Un monsieur leur a envoyé sa carte pour se proposer. Cela ne tombe pas mal, car maître Bourdon n'est pas encourageant. Les filles ne sont point d'accord dans leurs réponses. L'une consent au changement, l'autre s'y oppose. « Eh bien ! mes enfants, dit Mme Vigneron, c'est votre mère qui vous mettra d'accord. Si M. Bourdon me dit encore un mot, un seul, qui ne me paraisse pas à sa place, je le congédie et j'envoie chercher ce monsieur ». Elle se demande à ce moment où elle a mis l'adresse de l'autre notaire. « Où est-elle d'abord la carte de ce monsieur ? ». On se tait. La mère songe à l'endroit où elle aurait pu la déposer.



Becque indique : « Silence ». Mme Vigneron prie ses trois filles de la chercher. Ni dans le meuble, ni sur le piano, ni sur la cheminée, on ne la trouve nulle part. On se tait de nouveau. « Nouveau silence », marque Becque. On se regarde, on ne cherche plus qu'en pensée, on se demande où pourrait être ce bout de papier. « Ne cherchez plus, mes enfants ! » dit Mme Vigneron en interrompant ce silence. Elle avait la carte dans sa poche.

Dans une autre scène des *Corbeaux*, dont nous avons aussi parlé, où l'indulgent Vigneron cause avec son « fiston », un détail réel donne la sensation même de la vie. « Plante-toi là, que je te regarde », dit le père au jeune homme. Celui-ci obéit. Vigneron s'éloigne un peu pour le mieux voir. Gaston a conservé la pelle et les pincettes avec lesquelles il accompagnait tout à l'heure la chanson chantée par toute la famille. Vigneron, dit Becque dans son indication, « les lui prend et va les remettre à leur place; il revient et, à quelques pas de son fils, le considère avec tendresse ». « Tiens-toi droit », lui dit-il, et il « va à lui et le bichonne ». L'examen, presque médical, continue : « Montre-moi ta langue. Bien. Tousse un peu. Plus fort. Très bien ». A part l'adresse avec laquelle Becque fait conserver la pelle et les pincettes à Gaston au moment où, après le chant, le père a couru sur lui pour lui demander des explications, — remarquez seulement cette intimation : « Plus fort ». Pour apprécier ce détail qui éclaire la vie de la scène, supposez que Becque ne l'eût pas mis. Voici ce qui serait resté : « Montre-moi ta langue. Bien. Tousse un peu. Très bien ». La phrase aurait été plate, incolore. La réalité jaillit avec ce seul détail : « Plus fort », qui fait sortir de la mono-



tonie, de la platitude, et qui anime, rehausse l'intérêt, montre l'attention du père qui s'accroît, et la passivité du fils secoué, et — par contre-coup — remue et rafraîchit en nous l'impression du naturel. Avec deux mots, Becque témoignait du sens des réalités plus que d'autres ne réussirent à le faire par une page entière.

Et puis, ces sensations frappantes que le théâtre de Becque nous donne des phénomènes sociaux. L'auteur, disions-nous, ne passait pas à travers la vie sans bien la voir. Son cerveau a remarqué des détails que nous autres, gens ordinaires, frôlons souvent sans les apercevoir. Et ceux-là sont cependant si saillants. « Il semble, dit une des filles de feu Vignerons, que nos fournisseurs se soient donné le mot. Autrefois [avant la mort du père] nous ne pouvions pas obtenir leurs notes, c'est à qui maintenant sera payé le premier ». Comme le fait est vrai ! Le calcul des fournisseurs est si souvent celui-ci : pour s'attacher le bourgeois, faisons-lui confiance et crédit (s'il est aisé, bien entendu), ne lui présentons pas la note pour ne pas arrêter son élan, soutenons son goût des commandes en lui donnant l'illusion que celles-ci ne lui coûtent rien. Mais aussitôt qu'ils sentent que la facture court quelque risque, ils insistent pour un paiement immédiat. Trop aimable tant qu'elle vous considère comme un client sûr, cette gent se jette sur vous sans égard si un malheur vient vous envelopper de quelque ombre de discrédit. Becque nous fait, d'un seul mot, voir ce défilé attristant que nous avons tant de fois rencontré sans le remarquer aussi bien que lui. En quelques mots il a résumé les pages de *César Birotteau*.

Ailleurs, c'est la sensation terrible de ce voisi-

nage de la tristesse et de la frivolité dont la vie ne se scandalise pas et qui fournit à un observateur, pour peu qu'il soit impitoyable, de curieux sujets de peinture. La maison des Vigneron est éplorée; un souci obsédant plane sur elle, étouffe tout cri de gaieté, étreint les âmes mêmes. Le notaire Bourdon et le musicien Merckens, venus pour affaires, se sont rencontrés dans cette demeure attristée. Eux cependant n'ont pas de raisons pour être mornes. Ils se fixent des rendez-vous, ils parlent gaîment et, dans ce cadre où l'on devrait aller sur la pointe des pieds, leur conversation grivoise retentit sans gêne : « Que préférez-vous : la grande ou la petite musique ? ». — « La petite ! Ce sont des mollets que vous voulez voir. C'est bien, on vous montrera des mollets ». On meurt, on succombe sous le fardeau de la vie — et la vie continue toujours. Un moraliste n'oserait ni ne voudrait fixer ces spectacles tant ils attristent ou révoltent; un dramaturge psychologue les note et les fait volontiers ressortir.

Becque a aussi observé avec lucidité plus d'un de ces terribles moments où, dans les rapports humains, un contraste affreusement triste apparaît comme un jeu de circonstances infiniment simple. Quel trait déconcertant de la vie que cet enchevêtrement des événements et des relations entre les hommes qui amène quelquefois des situations étranges, tantôt comiques, tantôt tragiques ! On confie son secret à un ennemi insoupçonné, on trinque avec celui qui vous prend votre femme, on demande argent et protection à celui qui prépare votre ruine. Dans *le Roi s'amuse*, Hugo représentait un cas douloureux; dans *l'Ecole des Femmes*, Molière en montrait un cas plaisant. Il

y a chez Becque, dans *Michel Pauper*, une scène poignante où le père d'Hélène, au bord de l'abîme, cherche le salut auprès du comte de Rivailles qui est sur le point d'achever de débaucher sa fille.

Becque sent la réalité, la saisit dans le cours même du temps, il voit sa marche invisible et intraduisible et la rend avec une exactitude telle que nous lisons le livre même de la vie. Dans ce merveilleux premier acte des *Corbeaux* il y a une phrase qui à elle seule suffirait pour maintenir inébranlable l'illusion du spectateur. La famille Vigneron, faisant la sieste, bavarde au sujet de ceci ou de cela, et, au bout d'un certain temps, le père s'apprête à aller à ses affaires. Sa femme demande à une de leurs filles de lui apporter sa redingote; elle le laisse changer de vêtements et sort de la pièce pour aller voir sa besogne dans une autre pièce. Le père s'attarde avec une de ses filles et élucide une question avec elle. La mère revient. « Comment, Vigneron, dit-elle à son mari, tu es encore ici ! ». Ce n'est pas de la réalité raidie, figée, mais de la vie vivante. Songez seulement au « Quoi, tu es encore là ! » ou : « Quoi, vous n'êtes pas partis ! » que l'on pousse tant de fois. Et rien ne marque et ne fait mieux sentir le temps écoulé que cette phrase si fréquente.

Un des critiques, Edmond Stoullig, reprochait à Becque d'avoir donné dans les *Corbeaux* un notaire de fantaisie, un notaire « qui va-t-en ville » (1). Le reproche date de 1897 et la pièce est de 1882. Supposons qu'il soit exact que, à ces deux époques, les notaires ne ressemblaient pas à ceux de Molière et que, grands seigneurs en général, ils ne se dérangeaient pas pour aller voir leurs clients. Mais nous

(1) *Le National*, 4 novembre 1897.



nous trouvons dans un cas bien exceptionnel. Mme Vigneron, pour avoir du secours, a préféré s'adresser à l'associé de son mari plutôt qu'au notaire. Becque prend soin de nous le dire exprès. Alors, puisque la montagne ne va pas vers Mahomet, celui-ci va vers elle. Maître Bourdon se rend auprès de Mme Vigneron pour une autre raison encore. Teissier trame avec lui une combinaison en vue d'un gain important. Il engage l'homme de loi à « travailler » la veuve. Ma foi, dans de telles circonstances, même un maître s'en-va en ville. Rien n'est plus motivé, plus psychologiquement explicable que ce déplacement du notaire. Le fantaisiste, c'est celui qui juge superficiellement et non pas Becque qui, dans cette scène aussi, est d'une précision infailible et d'une psychologie des plus justes.

Le sentiment que Becque a eu de la vie qui coule, de cette vie qui avance et quelquefois revient sur elle-même, nous a valu le commencement de la troisième scène au premier acte de *la Parisienne*, où nous sommes empoignés par une irrésistible sensation de réalité. Rappelons les détails. Lafont fait une scène à Clotilde à propos d'une lettre qu'elle a reçue et qu'elle ne veut pas lui montrer. Il lui fait cette scène chez elle. Ami du mari, il a ses entrées à la maison. Au moment où la discussion prend le plus de vivacité, le mari surgit : « Je savais bien que c'était Lafont que j'entendais, dit-il. Allez-vous, parlez-vous, potinez-vous, quand vous êtes ensemble; le tonnerre ne vous arrêterait pas ! » Confiant, il les a entendus sans les écouter. Entre trois personnages, une conversation se déploie aisément. Questions de ménage, cherté de la vie, sorties, relations avec des gens de l'Institut, fi-



nances, économie, célibat, mondanités — l'entretien glisse ordinairement sur un ton de familiarité et de bonhomie. Clotilde fait lire par son mari la lettre qu'elle n'a pas voulu montrer à son amant. Elle vient d'une de ses amies. On invite Clotilde à un bal chez Mme Simpson. La mauvaise opinion que les deux hommes ont de celle-ci provoque un incident, mais il est vite clos et l'atmosphère change bientôt, devient celle d'une amitié générale. Le mari veut aller voir son oncle qui s'occupe de sa recette. « Je vais voir mon oncle, dit-il à sa femme dans un coin. Est-ce que j'emmène Lafont ou le gardes-tu ? » « Je le garde, dit-elle. Il m'impac-tiente, mais il m'amuse. Son nez me fait toujours rire ». Et elle rit avec son mari. « Tu le traites mal, ce pauvre Lafont, qui est aimable et obligeant », dit ce dernier. Il salue son ami et s'en va après une constatation philosophique : « Ne m'accompagne pas, va, si je suis aussi désagréable que le dit ma femme. Tu ne sais pas ce que c'est, toi, qu'une femme et des enfants. On les aime beaucoup, on ne pense qu'à eux, on se trouverait tout bête s'ils vous manquaient, et ça n'empêche pas par moments de les envoyer à tous les diables ». Il sort. Clotilde et Lafont restent. Nous pensons qu'ils ont, comme nous, oublié leur querelle de tout à l'heure et qu'ils vont continuer l'entretien dans la direction qu'il vient de prendre. Cela nous paraît si logique, si naturel. Tenez, ils vont parler de cette visite que Du Mesnil allait faire à son oncle. Mais Becque sait que la vie ne coule pas si continûment, qu'elle s'arrête et se reprend. La première parole que Clotilde prononce après le départ de son mari nous ramène puissamment au commencement de la pièce. « Voyez un peu que de prudence il faut

avoir; mon mari serait entré une minute plus tôt, j'étais perdue », dit-elle à Lafont. Et celui-ci de reprendre la pensée qui le préoccupait, lui : « Vous vous êtes moquée de moi ». La ligne de vie, — il faut bien se le rappeler, — a vraiment l'air d'avancer en restant de temps en temps sur place. Clotilde et Lafont parleront tout à l'heure de la visite que Du Mesnil allait faire à son oncle et d'autres choses encore, mais il leur fallait d'abord reprendre le fil là où l'entrée du mari l'avait coupé. Avec une telle puissance de sentir les réalités, Becque n'a certainement pas écrit sa pièce, il l'a vécue en se dédoublant, en devenant chaque personnage, tour à tour, et même tous les personnages à la fois, et en vivant leur vie.

Nous devons à la psychologie de Becque de véritables fresques en miniature de la vie familiale. Telles les scènes du troisième acte des *Corbeaux*, représentant une nichée où la gêne, le souci, l'angoisse même s'entrelacent avec la tendresse souvent ébranlée, l'irritation vite calmée, la joie confiante malgré tout. Combien de fois, lorsqu'un foyer se trouve dans une situation difficile, les parents et les enfants piétinent dans une incertitude monotone et agaçante. Au lieu de s'élever au-dessus de cette situation, au lieu de la dominer, de la dompter, de la briser pour ainsi dire, la famille la creuse, se lasse de l'effort, s'écarte du chemin salutaire et tombe dans les discussions à côté et dans un état d'irascibilité inféconde.

Il y a notamment dans la troisième scène de cet acte une peinture véridique de ces fréquents et navrants spectacles de famille. Mme Vigneron veut profiter d'une occasion qui réunit toutes ses filles

pour reparler de ce qu'elles doivent faire dans la détresse qui les accable. Judith, devinant sa pensée et fatiguée de tant de débats, fait le mouvement de sortir. « Judith, l'appelle sa mère doucement. Où vas-tu, mon enfant ? ». « Je vous laisse, j'ai besoin de me reposer », répond-elle. « Reste ici, je te prie », lui demande sa mère. « Mais, maman... », essaie de se défendre la jeune fille. Dans l'intérieur si uni et affectueux commence à paraître quelque aigreur et les êtres les plus tendres les uns pour les autres se disent des paroles sévères et dures. Becque a puisé, dans la vie, du réel pour en mettre dans cette scène :

MADAME VIGNERON, *impérieusement*. — Reste ici. (*Judith obéit à contre cœur et se rapproche de sa mère*). Notre situation est grave, n'est-ce pas ? Elle t'intéresse ? Nous n'en parlerons jamais assez.

JUDITH. — A quoi bon en parler ? Nous répétons toujours les mêmes choses sans prendre la plus petite détermination. Il faudrait une autre femme que toi, vois-tu, pour nous tirer de l'impasse où nous sommes.

MADAME VIGNERON. — Dis-moi tout de suite que je ne fais pas mon devoir.

JUDITH. — Je ne dis pas cela. Ce n'est pas ta faute si tu n'entends rien aux affaires.

MADAME VIGNERON. — Charge-t'en, toi, alors, de nos affaires.

JUDITH. — Dieu m'en garde ! Je perds la tête devant une addition.

MADAME VIGNERON. — On ne te demande pas de faire une addition. On te demande d'être là, de prendre part à ce qui se dit, et de donner ton avis quand tu en as un.

Si brefs que soient ces instants dans des existences simples, l'observation de Becque réussit à les surprendre ; quelque difficulté qu'oppose la vie moyenne, quotidienne, à être saisie, la puissance psychologique de l'auteur finit par la fixer.



Sans en faire un procédé (comme plus tard Maeterlinck), Becque a su entendre le parler muet des objets; il a souvent intercepté le langage insaisissable des choses qui nous entourent et l'a traduit pour nous. Il a écouté le silence, quelquefois plus éloquent que les mots. Lorsqu'il parle de l'*Ami Fritz*, il remarque et note cette symphonie sans paroles que sont les chastes sentiments de Suzy. Dans la pièce, dit-il, l'amour est « si naïf qu'on entend à peine le bruit d'un baiser ». On dirait que Becque écoute même ce qui n'y est pas. Tel un guetteur expérimenté qui, à l'affût, discerne une apparition aussi bien qu'il sent l'absence des personnes ou des indices, ce fin écouteur peut non seulement vous dire ce que l'oreille perçoit mais aussi nous donner l'impression de cette scène par un bruit qui y fait défaut. Combien de fois n'a-t-il pas indiqué la marche du presque imperceptible. Après une question qu'un personnage pose à un autre, Becque note souvent l'indication : « Silence ». On croirait entendre le personnage penser. Et quelquefois, après une deuxième question, une nouvelle indication semblable : « Nouveau silence ». Ce sont les dialogues et les monologues de la vie intérieure aussi réelle que celle qui s'exprime à haute voix. Dans les *Corbeaux*, il y a une scène muette : la veuve Vigneron et ses trois filles endolories sont accoudées à la table où est servi un maigre repas. Une longue pause remplace toute conversation. La vie imperceptible est suivie et rendue presque tangible.

Dans cet ordre de trouvailles psychologiques, on doit signaler l'étonnante pénétration avec laquelle l'auteur notait des détails presque inexprimables. Un individu, Becque l'observait en soi, et ensuite il



suivait ses rapports avec un autre ou avec plusieurs autres personnages; mais, en même temps, les inextricables liens qui unissent un homme à tout ce qui l'entoure ne se dérobaient pas non plus à son observation. Tout en suivant ceux des mouvements de l'âme qui s'extériorisent, il percevait la vie intérieure non articulée, celle qui est aux écoutes sinon de l'inconscient, du moins du subconscient. Becque savait pénétrer un esprit dans les moments mêmes où celui-ci donnait les signes d'un sentiment ou d'une idée tandis qu'il était engagé dans d'autres.

Dans *Michel Pauper*, au commencement de la pièce, à l'instant où Mme de la Roseray et le vieux baron causent sur un ton second-empire, nous trouvons un intéressant exemple du cas où Becque donne intégralement les impressions déterminées dans ses personnages par le monde extérieur. Inlassable causeur, le baron-savant, — philosophe aux idées facilement accessibles — mêle ses souvenirs aux maximes mélancoliques. L'aimable bourgeoise l'écoute avec déférence et lui riposte de temps en temps avec une belle et humble simplicité. Von-der-Holweck se plaît dans cette douce conversation, qu'il prolonge, content d'étaler ses souffrances devant une âme sensible. A un moment, Mme de la Roseray, tout en prêtant une vive attention aux paroles de son interlocuteur, devient plus attentive à ce qui se passe au-delà du salon. « Excusez-moi, monsieur le baron, dit-elle, de ne pas être tout entière à vous, mais il y a là quelques personnes que l'absence de M. de la Roseray paraît mécontenter ». C'est seulement après cette phrase que Becque donne l'indication suivante : « On entend des bruits derrière la porte

du fond ». Et il fait alors dire au baron : « En effet, je n'avais pas prêté attention ». Si Becque n'avait pas été un auteur-psychologue, il aurait indiqué : « On entend des bruits derrière la porte du fond » avant que Mme de la Rose-raye n'eût dit : « Excusez-moi, monsieur le baron... ». Mais il sait que le bruit parvient plus vite à l'un qu'à l'autre. Mme de la Roseraye, soucieuse de son intérieur, les entend avant le baron qui parle ne pensant qu'à lui-même, et aussi avant le public qui, écoutant le baron, ne prête pas attention à la vie qui continue son cours derrière et autour de la pièce où se trouvent les deux personnages. Becque n'oublie pas cette vie. Il la laisse interrompre l'entretien, que l'obligeante hôtesse continuera : « Je m'explique très bien, monsieur le baron, les déceptions dont vous avez souffert, mais croyez-moi, notre sort à tous est à peu près semblable avec des chagrins différents... ». C'est la vie même, mieux mise en lumière par un pénétrant observateur, qui passe dans cette scène.

Cette notion de la réalité intégrale, on la trouve encore plus manifeste dans une scène assez semblable des *Honnêtes Femmes*. Becque sent, surprend le monde aux écoutes de paroles et de cris lointains. L'opiniâtre célibataire Lambert, accusé par Mme Chevalier de se plaire dans la vie galante, se justifie : « Mon Dieu, madame, quelle opinion avez-vous donc de moi ? Je ne suis pas un prud'homme, mais je ne suis pas un outrancier non plus. J'ai fait quelques folies, lorsque j'étais jeune, et elles m'ont coûté fort cher, ce qui ne m'a pas donné envie de continuer. Je connais un peu le monde parisien, par mes amis, par les journaux, par mon cercle, un cercle fort modeste

où je dîne plutôt qu'ailleurs et où je ne joue jamais. Je vais au théâtre, je vois des tableaux, j'achète quelques livres, on ne peut pas se conduire plus raisonnablement. Cette existence a peut-être ses jours de soleil et ses jours d'orage... ». « Taisez-vous un peu », l'interrompt Mme Chevalier. « Qu'est-ce qu'il y a ? » lui demande-t-il. « Vous n'avez rien entendu ? » reprend Mme Chevalier. « Rien », dit-il. « Je me serai trompée, s'explique-t-elle. Je croyais que mes enfants m'appelaient ». Et elle prie Lambert de continuer. Au moment où celui-ci reprend son récit : « Cette existence, je vous disais, a peut-être ses jours de soleil... », on entend les voix des deux enfants de Mme Chevalier qui crient en pleurant : « Maman, maman ». Elle s'excuse, sort pour voir ce qui se passe, revient quelques minutes après en expliquant les cris des enfants, et la conversation entre elle et Lambert continue à se dérouler avec le même naturel.

C'est apercevoir jusqu'aux mouvements de l'intuition et aux signes avant-coureurs d'un pressentiment.

### III

La psychologie minutieuse, sans violence, de Becque s'est surtout plu à explorer la vie tout intérieure de ses personnages; il tissait leurs caractères à petites mailles. Sa large brosse s'était, après *l'Enfant Prodigue*, considérablement affinée. Lui-

même s'est mis à reprocher à Zola d'avoir tissé à gros points (1).

C'est avec finesse qu'il a peint les subtilités des consciences remuées, inquiètes et délicates. Dans la *Veuve !*, qui prolonge la *Parisienne* après la mort de Du Mesnil, Lafont demande à Clotilde : « Il ne s'est jamais douté de rien ? ». Il ne dit pas : « S'est-il douté de quelque chose ? ». C'est qu'il est délicat et qu'il aimerait mieux que le défunt fût mort sans apprendre le secret. « Est-ce qu'on sait ! » répond Clotilde. Ceux qui ont prétendu que Becque avait une touche lourde et qu'il ne savait qu'appuyer, auraient pu, en lisant plus attentivement, trouver une preuve de souplesse dans ce portrait moral tracé d'une plume fine.

Lisez ce bout de dialogue tiré de la petite pièce *Madeleine*, qui fait partie des *Polichinelles* :

MADELEINE [racontant à une amie l'accueil de la supérieure du Sacré-Cœur, à qui elle a confié sa fille]. — « ... J'ai une fille... Prenez-la. Vous l'élèverez comme vous le voudrez... Si elle veut plus tard rester avec vous, vous la garderez. J'aime mieux tout, tout, j'aime mieux qu'elle soit religieuse que d'être une catin comme sa mère ».

ELISE. — Vous avez dit *catin* à la Supérieure.

MADELEINE. — Oui, ma chère, je l'ai dit !

ELISE. — Elle s'est signée ?

MADELEINE. — Non. Elle a souri... saintement.

En quelques mots Becque a exprimé le souci, la supplication d'une mère et la rencontre d'une femme au langage cru avec une religieuse, l'étonnement effrayé d'une courtisane qui connaît la pu-

(1) En rendant compte de *l'Assommoir* dans *l'Union Républicaine* du 27 novembre 1881, il écrivait : « Pourquoi, dirai-je à M. Zola, dans l'honneur et le devoir, ne voyez-vous que des tirades ? Pourquoi ce qui est bon et généreux vous paraît-il en même temps trop poncif ? »



reté des Supérieures et la sainte indulgence des êtres vraiment pieux dont la pudeur est invulnérable. On croirait à travers quelques phrases voir plusieurs existences entières. Chaque mot découvre un monde de sentiments et de conceptions morales. N'insistons que sur celui-ci : « Elle a souri saintement ». On croirait voir passer l'âme entière de douces nonnes, blanches et berçantes comme leurs cornettes coquettes aux ailes qui se balancent. L'athée qui fut en Becque n'empêcha pas le psychologue de voir et de peindre — avec respect — cet indulgent sourire inspiré par vingt siècles de catholicisme tour à tour fanatique, éprouvé, adouci, raffiné. « Elle a souri saintement ! ». On pense aux anciennes légendes, au sourire de la Vierge mettant comme un nimbe au-dessus de la tête du jongleur qui mourut pieusement, abattu par la danse furibonde, la seule offrande qu'il pût porter devant l'autel divin.

En dehors de l'intensité de l'observation, en dehors de cette condensation de vérité et de cette plénitude d'expression synthétique, la finesse, la gracieuseté, un peu ironique, de ce : « Elle a souri... saintement » est un signe de la délicatesse psychologique, de cette délicatesse qu'on a vraiment souvent trop contestée pour que nous n'insistions pas sur ce point.

Même dans ses premières pièces Becque faisait preuve de cette aisance merveilleuse avec laquelle, en disséquant, il pose ses pinces sur les fibres les plus délicates sans presque les toucher.

Dans la *Navette*, pendant qu'Arthur, devenu amant en titre après avoir été amant de cœur, parle à Antonia de leur nouvelle existence et lui énumère les différents points d'un programme de vie, elle

l'interrompt : « Approche ! Baisse la tête. Un cheveu blanc ! », ou : « Déjà des cheveux blancs ! », ou : « Sais-tu que cette succession ne vient pas mal, s'il te pousse déjà des cheveux blancs ». Arthur s'aperçoit qu'elle prête attention à tout autre chose qu'à ce qu'il lui dit et, impatienté, se croisant les bras, s'écrie : « Antonia ! ». Antonia ne lui demande pas ce qu'il a, ce qu'il veut lui dire. « Je t'écoute, mon ami, je t'écoute », lui dit-elle. C'est bien de la vie. Très souvent, dans la réalité, par un échange muet, on répond à une question qu'on n'a même pas formulée ou, plus exactement, qu'on n'a pas posée directement. Rappelez-vous une classe où se fait un cours et où le professeur aperçoit un élève qui lit une revue illustrée au lieu d'écouter la leçon. Sans rien préciser, il l'appelle : « René Marin ! ». « Je vous suis, Monsieur le professeur ! » répond-il sans proférer un « Plaît-il ? » et sans attendre que le professeur lui dise : « Vous ne me suivez pas ». Il y a là une de ces ententes tacites si fréquentes dans les rapports des pensées qui vont de nous vers nos interlocuteurs. De même lorsque Arthur a crié : « Antonia ! », celle-ci aurait pu lui demander : « Qu'est-ce qu'il y a ? » et lui aurait pu répondre : « Tu ne m'écoutes pas ! ». Mais Becque s'en est tenu à la vérité du dialogue où ces sauts, ces lacunes parlent souvent aussi bien que les paroles mêmes. Si fuyant que fût ce fait psychologique, il n'échappa pas à l'appareil si sensible qu'est son observation.

Ailleurs nous montrerons combien naturel était le style de Becque. Son dialogue émerveille par sa vérité. Mais cette qualité ne fait que découler du don psychologique de Becque. Lorsqu'on a bien observé et remarqué une chose et que c'est d'après

elle qu'on détermine le langage des personnages, les paroles viennent naturellement, vraies et exactes.

Un auteur sans force psychologique se préoccupe surtout de former la chaîne logique des pensées qu'échangent deux personnages. Pourvu que la réplique corresponde logiquement à la question, elle n'a pas besoin de révéler une idée ou un sentiment qui a précédé la réponse. Paul demande à Pierre : « Quelle heure est-il ? ». Cette question a beau provoquer chez Pierre un souvenir, une pensée quelque peu éloignée de cette question, il n'a qu'à répondre : « Trois, cinq, onze heures » ou : « Je ne sais pas ». Il ne peut pas, avant de lui répondre, dire : « Ah, tu me fais penser aux gens qui s'ennuient dans la compagnie de quelqu'un et demandent l'heure pour prétexter leur départ » ; il ne peut pas lui dire : « Comme tu es cruel de me rappeler la rapidité des heures » ou n'importe quelle autre chose. La logique demande qu'on dise « blanc » ou « noir ». Cependant, dans la vie, les répliques ne se correspondent pas si bien, on ne répond pas ainsi du tac au tac. Entre une question et une réponse il s'accomplit un travail préalable de la pensée chez celui qui est questionné. Ce travail est quelquefois bien compliqué, quoiqu'il n'ait besoin pour s'effectuer que du temps d'un éclair. Une question déclanche souvent mille pensées secondaires avant d'en déterminer une dominante qui s'extériorise en paroles sous la forme d'une réponse directe. Quelquefois une de ces pensées secondaires devient dominante et emporte la réponse dans une direction quelque peu ou tout à fait différente de celle que la question a voulu lui donner ; aussi revient-on à la question initiale après



un plus ou moins grand détour ou bien on s'en éloigne définitivement. Un auteur doué du don de psychologie connaît cette élaboration infiniment minutieuse et sait en voir l'aboutissement extérieur. Becque suivait ce phénomène avec subtilité et s'amusait à le reproduire avec plus d'une variation. Dans *Michel Pauper*, au premier acte, Mme de la Roseraie demande à Von-der-Holweck : « Avez-vous été satisfait de votre santé, monsieur le baron, depuis votre dernière visite ? ». Von-der-Holweck est un vieux philosophe, aussi bien qu'un grand et habile parleur et qu'un attentif auditeur; ses pensées évoluent avec souplesse, et, calme, serein, malgré la vieillesse ou précisément à cause d'elle, en parlant il les suit sans précipitation. Il ne répond pas tout de suite à la question de Mme de la Roseraie. « Il n'y a plus que vous, lui dit-il, ma bonne madame, qui me donniez encore mon titre de baron... ». Ce mot de baron l'a touché plus que l'aimable souci de Mme de la Roseraie pour sa santé. Et Becque le laisse suivre le cours naturel de sa pensée pour ne parvenir à la vraie réponse qu'après avoir exprimé les réflexions qui l'ont précédée dans sa tête : « Il n'y a que vous, ma bonne madame, qui me donniez encore mon titre de baron, auquel je n'ai jamais attaché de prix, vous le savez. La grandeur qui se transmet m'a toujours paru peu de chose auprès de celle qui se conquiert, et j'en fais très humblement la différence, ayant dédaigné l'une sans pouvoir obtenir l'autre. Ma santé est excellente... ».

Combien de fois vous est-il arrivé d'être abordé par quelqu'un qui vous pose une question sur une chose insignifiante et vous, préoccupé d'un sujet plus grave, vous lui en posez une autre sans



répondre à la sienne. Convenez que vous vous êtes trouvé plus d'une fois dans une situation pareille à la suivante : Vigneron tâche d'expliquer à sa fille que son associé Teissier l'a obligé; celle-ci trouve que c'est lui qui a obligé Teissier en faisant de sa fabrique une entreprise productive. La discussion bat son plein lorsque Mme Vigneron entre, sans se soucier de la conversation du père et de la fille, demande à son mari : « Comment, Vigneron, tu es encore ici ! ». Celui-ci pour toute réponse lui dit : « Madame Vigneron, réponds-moi à cette question : Suis-je l'obligé de Teissier ou bien Teissier est-il le mien ? ». La rencontre de deux idées différentes, dont l'une prime l'autre, comme un corps en mouvement qui en heurtant un autre plus petit lui communique sa direction et sa vitesse, a été rarement si bien observée dans le théâtre au temps de Becque.

Et la réponse qu'on esquivé parce qu'on est gêné ou parce qu'on veut changer de conversation, ou parce qu'au moment où l'on est interrogé on est préoccupé par une autre pensée, Becque l'a souvent si bien transcrite dans son théâtre.

Dans les *Corbeaux* encore, Teissier voit Marie Vigneron faire un ouvrage, une bourse destinée à une vente de charité. « De pauvres ? dit-il. J'ai bien entendu. Vous travaillez pour eux pendant qu'ils ne font rien ». La jeune fille est convaincue que Teissier manque de charité et qu'il ne comprend pas les mouvements de cette vertu. Avec cela, elle doit l'entretenir d'une chose plus importante. Sans répondre à la remarque, elle va au sujet qui la préoccupe : « Ma mère, monsieur Teissier, m'a chargée d'une demande qu'elle n'a pas osé vous faire elle-même ».

Ou dans une autre scène de cette pièce. Mme Vigneron demande à son notaire : « Est-il vrai, est-il possible que mon mari en tout et pour tout ne laisse que cinquante mille francs ? ». Celui-ci ne lui répond pas de suite. Il lui demande d'abord : « Qui vous a dit cela ? ». C'est qu'il ne désire pas lui donner un chiffre précis, c'est qu'il ne sait pas lui-même. Il estime bon qu'« on procède à une liquidation par le commencement, par les choses les plus urgentes; on avance pas à pas » et, « quand on est au bout, il reste ce qu'il reste ». Un logicien qui n'aurait pas été doublé d'un psychologue aurait mis dans la bouche du notaire une réponse directe : « Non, plus que ça » ou « Non, bien moins ». Becque suit la pensée et conduit le dialogue en psychologue.

Dans les *Honnêtes Femmes*, Lambert demande à Mme Chevalier à plusieurs reprises à combien se monte la dot de Geneviève, qu'elle lui propose pour femme. Mme Chevalier lui parle de tout autre chose que de la question. « Geneviève est très recherchée, elle a refusé plusieurs partis... ». « Elle apporte ? » demande-t-il. « Vous entreriez dans une famille honorable », répond-elle. « Oui, c'est quelque chose. Elle apporte ? » insiste-t-il. « Et quelle éducation ! » continue-t-elle.

Becque sait suivre les pensées, dès leur naissance même, dans leur marche quelquefois bizarre, embrouillée. Et il a la bonne idée de les reproduire telles qu'elles se développent dans la pauvre tête qui les élabore. Un des personnage récapitule, dans un monologue, les éléments d'une conversation : « Sa mère habite Moscou, hiver comme été. Elle a un parent en Italie... C'est sa mère qui est en Italie... le parent qu'elle a à Moscou est secrétaire

d'ambassade, ça ne peut pas être sa mère » (1). La note comique que contient la fin de cette méditation à haute voix ne nous intéresse pas; la façon de raisonner logiquement non plus; nous voulons montrer seulement l'aptitude de Becque à surprendre la pensée même dans les moments où elle est pensée, où elle s'élabore.

Une autre fois Becque peint la pensée qui court, se précipite, se perd et ne trouve plus son propre fil. Michel Pauper, emporté, impétueux, déborde de paroles au point de ne plus pouvoir leur imprimer une suite voulue : « La gloire ! dit-il au baron Von-der-Holweck. Vous avez donné là-dedans, vous ! Du reste, vous n'êtes pas le seul, et j'y ai pensé aussi à la gloire, quand j'étais moutard. J'allais dans les petits coins et je me disais : pourquoi donc tu n'en aurais pas de la gloire... et de l'argent... et de jolies filles... et de bons dîners ? ». Et il raconte les raisonnements qu'il s'était fait, l'idée qu'il a eue du travail, son succès aux Arts et Métiers, il parle de l'extase où étaient ses professeurs, il les décrit, ces professeurs, « des malins qui ne bronchent pas dans une chaire », et il oublie ce qu'il avait commencé à dire à son interlocuteur. « Qu'est-ce que je vous disais ? » lui demande-t-il. Et l'autre doit lui rappeler : « Vous me parliez de la gloire... à votre manière ».

Becque, à son aise, promène son esprit d'observation pénétrant jusque dans les détails les plus fuyants d'une suite de pensées. Il ne glisse sur rien avec négligence. En virtuose, il conduit l'expression d'une pensée, s'apercevant du moindre mouvement, écart ou détour que celle-ci fait dans sa marche imperceptible.

(1) *L'Enfant Prodigue*, acte IV, scène VI.



Dans une scène de la *Parisienne*, Du Mesnil parle de ses *Considérations morales sur le budget*. « Ces livres-là, dit-il à son ami, ne s'adressent qu'à un public de choix et ne s'enlèvent pas comme des romans. Cependant on a vendu, à l'heure qu'il est, de mes *Considérations*, cent-dix-neuf exemplaires... ou cent-dix-huit. Il y a un exemplaire qui ne se retrouve pas. On l'a peut-être volé. Je vois là toute une sphère nouvelle pour moi, un filon à exploiter ». Remarquez comme la pensée est arrondie, sortie au clair et comme elle englobe ce petit épisode de l'exemplaire égaré ou volé. Supposez, pour contrôler la beauté du détail, qu'il soit provisoirement supprimé. Comme le ton aurait manqué de belle véracité si Becque avait négligé cette pensée secondaire, la petite digression dans laquelle la pensée principale de Du Mesnil a fait un écart avant de s'achever. Toute la couleur de la vie manquerait si Becque avait écrit seulement : « Cependant on en a vendu, à l'heure qu'il est, cent-dix-neuf exemplaires. Je vois là toute une sphère nouvelle pour moi, un filon à exploiter ». Après avoir pénétré dans ses coins les plus intimes la réflexion qui naissait chez Du Mesnil, Becque la reconstruit avec précaution, laissant à l'expression la forme même de son contenu. Remarquez encore que Becque ne dit pas : « Cependant on *en* a vendu, à l'heure qu'il est, cent dix-neuf exemplaires ». Il dit : « Cependant, on a vendu, à l'heure qu'il est, de mes *Considérations*, cent-dix-neuf exemplaires, etc ». C'est ainsi que l'on parle lorsqu'une *sous-pensée* vous travaille en même temps que vous cherchez à exprimer une pensée maîtresse; on gagne du temps et l'on économise l'effort en répétant les mêmes mots au lieu d'aller en chercher d'autres dans une autre cellule du cerveau.



Becque est allé jusqu'à découvrir — et utiliser ensuite — le secret du mécanisme même de la pensée, la façon dont elle naît d'une foule d'images et de souvenirs entassés pêle-mêle, enchevêtrés dans la conscience. Les psychologues qui s'occuperaient spécialement de ce qu'ils appellent « l'attention sélective », trouveraient dans la *Parisienne* des exemples pour soutenir leur démonstration. Rappelons-nous le moment où l'héroïne est abandonnée par son deuxième amant. Celui-ci, différent des jeunes gens d'aujourd'hui, lui parle de la campagne où il pense se retirer, il se plaint de Paris, de la vie mondaine un peu corrompue, du « misérable » entresol qu'il habite, de l'humiliation et de l'irritation qu'il éprouve dans la capitale. « Là-bas, dit-il, à Croquignol, le décor change. Je mène grand train. Je compte dans le pays; on me salue très bas quand je passe ». Et il énumère tout ce qu'il a *là-bas* sous la main : chevaux, chiens, fusils. Et il s'étend au sujet de ces derniers : « Vous savez que j'ai une magnifique collection de fusils qu'il me tarde toujours un peu de retrouver en bon état ». Une fois Simpson parti, Clotilde reste seule. Elle tourne et retourne dans sa tête les souvenirs que le jeune homme lui a laissés, elle essaie de formuler une impression générale, elle cherche à se ressaisir, à se résigner, à prendre une décision. Elle repasse dans sa mémoire ce qu'il vient de lui dire. Entre autres, elle se rappelle ce qu'il lui disait tout à l'heure des fusils. Dans la solitude, son récit de collectionneur lui paraît encore plus ennuyeux. « Il est un peu bête avec ses fusils... », se dit-elle. Et elle passe aux pensées qui la ramènent vers le premier amant. « C'est bien fait pour moi », se dit-elle encore en se reprochant

d'avoir laissé Lafont. « Un coup de timbre », — comme dit Becque qui n'avait point supprimé radicalement la convention théâtrale — annonce ce dernier. Il apparaît. Clotilde l'accueille avec réserve, mais la familiarité s'établit peu à peu entre eux. Lafont s'explique, plaide doucement sa cause, questionne son amie avec une sorte de supplication très rassurée : « Voyons, Clotilde, soyez sincère, est-il vrai que vous me plaisiez ? Une affection comme la mienne ne se rencontre pas tous les jours ; vous en tenez compte ? Je suis bien doux d'ordinaire, bien tendre... ». Et Clotilde est, graduellement, touchée, gagnée, conquise. Sous l'impression que produit cet amant si caressant, si humble, attentionné, prévenant, elle pense à celui qui vient de s'en aller, prétentieux, plein de lui-même, parlant chevaux, chiens, fusils. Les souvenirs se lèvent, se pressent, se précipitent et les comparaisons s'imposent d'elles-mêmes ; Clotilde en subit l'assaut au moment où elle doit répondre aux questions de Lafont. En elle il y a un chaos de pensées qui ne sont pas encore pensées ou, pour parler en psychologue, qui ne sont pas articulées. Ce chaos contient à la fois celles que Clotilde doit cacher et celles qu'elle doit exprimer. La volonté de son attention a à faire ce double effort : premièrement garder à l'intérieur de l'âme les pensées à cacher et, deuxièmement, tirer du chaos pensant les réponses. L'attention fait une sélection ; elle met d'un côté les souvenirs qui doivent rester secrets, et pousse en avant et dehors ce que Clotilde peut dire. « Je crois que je suis à votre goût. C'est parce qu'elle [l'affection de Lafont] me touche et que j'en tiens compte, que j'ai supporté toutes vos tempêtes », lui répond-elle. Mais cette

« attention sélective » a ses défaillances, elle nous trahit, parce que la volonté quelquefois ne la soutient pas suffisamment, et elle s'embrouille dans son travail de triage. Songeons à la torture qu'on éprouve pour se rappeler un nom qui sans être complètement oublié n'est pas suffisamment présent à la mémoire. C'est l'attention sélective qui travaille pour le sortir de la masse pensante. Elle ne réussit pas. Une autre fois, elle nous sert ce dont nous ne voudrions pas. Comme il est arrivé à Clotilde. « Je suis bien doux d'ordinaire, bien tendre », insinue l'amant. « Je ne dis pas non, répond-elle. Vous savez parfaitement plaire quand vous le voulez bien, et vous trouvez quelquefois de fort jolies choses qui sont très agréables à entendre... Ce n'est pas vous qui parleriez de fusils à une femme ». L'exemple de l'attention défaillante ne peut pas être plus caractéristique. Ajoutez que Becque ne lâche jamais une trouvaille psychologique et qu'il sait en tirer les conséquences. « Qu'est-ce que cela veut dire ? » questionne avec précipitation le soupçonneux Lafont. Ce qui suffit pour secouer et remonter l'attention de Clotilde. « Rien, dit-elle en se ressaisissant. Une sottise qu'on m'a contée.

Cette puissance de Becque à reconstruire la pensée telle qu'elle est lorsqu'elle se cherche elle-même, abonde dans ses plus petites saynètes. Dans *Domino à quatre*, les joueurs sont pris sur le vif. Là aussi nous vient à l'idée le mot de Taine : l'image est meilleure que la vie. Quelquefois le tableau a le genre évocateur des chefs-d'œuvre hollandais où le peintre a su mettre sur la toile la réflexion, la rêverie et l'attention même :

BROCHETON. — C'est à vous la pose, Savary. (*Un temps*).



SAVARY, *posant*. — Double-cinq.

ALBANÈS. — Allez, je n'ai pas de cinq.

BROCHETON. — Vous n'avez pas de cinq, M. Albanès n'a pas de cinq, c'est toujours bon à savoir. (*Posant*) Cinq et quatre.

Remarquez cette façon de réfléchir en parlant d'autre chose que de sa pensée : Brocheton réfléchit à ce qu'il mettra lui-même, et cependant il parle de ce que M. Albanès n'a pas : « Vous n'avez pas de cinq, M. Albanès n'a pas de cinq. C'est toujours bon à savoir ».

Ces trouvailles psychologiques se succèdent, alternent, s'enchaînent ingénieusement, on dirait comme le rythme d'une œuvre musicale. Tout le théâtre de l'auteur en est merveilleusement tissé.

Becque savait aussi qu'on a d'habitude mille âmes et mille cœurs, que de nombreux instincts nous tiraillent, que nos sentiments sont sans parti pris, que nos pensées s'entrechoquent, que nos actes se contredisent. Sans être un monstre, l'homme n'est jamais d'un seul bloc. Nous avons montré la diversité des traits qui caractérisent Clotilde Du Mesnil. Adolphe Brisson la trouvait « pratique, bourgeoise, conjugale, sensée », mais, disait-il, « un peu vicieuse » (1). L'éminent critique avait raison. Le mérite de Becque est d'avoir osé la présenter à la fois sensée et vicieuse, conjugale et adultère, bourgeoise tout en ayant des appétits mondains et le goût raffiné. Becque prenait non seulement en pleine chair mais aussi en pleine âme. Il ne s'effrayait pas de cette complexité inextricable et changeante. Il s'y soumettait en écrivant ses pièces. Il lui obéissait et laissait son mouvement naturel déterminer la scène.

(1) *Le Temps*, 25 janvier 1909.



Dans les *Corbeaux*, dans une des admirables scènes du premier acte, le père, la mère et deux filles se parlent, suivent les pensées les uns des autres; leur esprit prend vivement part à l'idylle domestique qui se déroule insensiblement, comme la vie dans *l'Intérieur* de Maeterlinck. Judith, la fille aînée, seule est plongée dans quelque rêverie lointaine; assise au piano, le dos tourné à tout le monde, elle paraît être bien loin des siens. Le bon Vigneron, brave père, s'approche d'elle à petits pas et lui crie à l'oreille : « Judith ! ». Elle sur-saute, fâchée. « Oh ! mon père, je n'aime pas ces plaisanteries-là, tu le sais bien », dit-elle en s'emportant. « Ne vous fâchez pas, mademoiselle, on ne le fera plus », lui dit le père. « Judith, ajoutez-il, raconte-moi un peu ce qui se passe... dans la lune ». La scène continue de la façon la plus ravissante :

JUDITH. — Moque-toi de moi maintenant.

VIGNERON. — Où prends-tu que je me moque de toi ? J'ai une fille qui s'appelle Judith. Est-elle ici ? Est-elle ailleurs ? Comment le saurai-je ? On ne l'entend jamais.

JUDITH. — Je n'ai rien à dire.

VIGNERON. — On parle tout de même.

JUDITH. — Quel plaisir trouves-tu à me taquiner toujours sur ce chapitre ? Je vous vois, je vous écoute, je vous aime et je suis heureuse.

VIGNERON. — Es-tu heureuse ?

JUDITH. — Absolument.

VIGNERON. — Alors, ma fille, tu as raison et c'est moi qui ai tort. Veux-tu m'embrasser ?

JUDITH, *se levant*. — Si je veux t'embrasser ? Cent fois pour une, mon excellent père.

Remarquez comme les sentiments suivent une ligne sinueuse. Judith se fâche, ensuite proteste contre la moquerie, puis se plaint de la taquinerie, puis elle explique gentiment son silence, elle se

dit heureuse, et elle s'empresse d'embrasser son père. A chaque changement de sentiments correspond un changement d'humeur chez son père : il est de plus en plus tendre, sa tendresse va jusqu'à s'accuser et il demande à sa fille de l'embrasser. Quand on pense aux pages que les auteurs dramatiques ont écrites pour ne rien exprimer, pour piétiner sur un vague sentiment sans intérêt, on est émerveillé de la façon dont Becque scrute et approfondit, pour la transcrire ensuite, la marche des sentiments qui, comme des éclairs, se succèdent en nous.

Dans ce sens aussi on trouve chez Becque toujours de la vie, de la pleine vie, saisie par une psychologie minutieusement pénétrante.

#### IV

Becque ne pouvait pas ne pas être psychologue. Songeons seulement combien il aimait les simples d'esprit. Eh bien, son besoin inné d'étudier le caractère humain ne l'a pas retenu d'en marquer les faiblesses et les travers. Le psychologue l'emporte sur le démocrate (1). Le socialiste Anatole France, du reste, ne pouvait faire autrement dans *Les Dieux ont soif*.

Dans les *Polichinelles*, une scène peint le candide entêtement avec lequel la foule persiste dans ses erreurs. Un homme du peuple, M. David, vient

(1) Becque a mis même dans ses vers des observations qui étaient psychologiques et exactes avant d'être favo-

à la banque de M. Tavernier retirer son argent. Il avait remis son reçu à un des employés. Celui-ci, dans le va-et-vient des bureaux, disparaît. Un autre s'occupe de David. Il lui demande son titre. « Je viens de le donner », répond celui-ci. « A qui ? » lui demande-t-on. Le petit propriétaire se tourne de gauche à droite, arrête son regard sur un des personnages et le montrant du doigt : « Je crois bien que c'était à ce monsieur ». Pris à parti, le personnage indiqué, — un député qui se trouvait en visite chez son ami, le directeur de la banque — essaie doucement de désabuser ce faible physionomiste : « Vous vous trompez, mon ami ». « Oh ! j'ai de bons yeux. Je vous reconnais très bien », riposte l'autre, fier de sa mémoire. Le député se fâche : « Ah ça ! voulez-vous prendre garde à ce que vous dites ». Mais l'intrépide physionomiste n'en démord point : « Vous savez, vous ne me ferez pas peur. Quand j'ai vu les gens une fois, c'est pour toujours ». L'employé à qui David avait remis son reçu apparaît, on s'explique, on fait une fiche et on envoie le client à la caisse toucher son argent. Examinant ce papier, David s'en va persuadé d'être dans son bon droit : « Ce sont des malins, mais j'ai bien reconnu tout de suite l'autre là-bas ». La scène, si peu favorable au peuple, est toute de vérité psychologique.

rables à la démocratie, à ses amis mêmes. Dans un poème, où il raille la poussée des plébéiens vers les postes en vue, il chantait :

Cette farce républicaine  
A trop duré, n'a plus de nom ;  
Quand Yves Guyot se promène,  
La France tire le canon.

Nous avons brisé nos entraves,  
Toutes les chaînes, tous les liens,  
Pour voir la fête des esclaves,  
Après celle des Prétoriens.



Becque le démocrate ne se laissait pas tromper par une foi aveugle dans la pureté du peuple. Il savait bien que le cœur des masses était bon, que la foule était capable des exploits les plus nobles et que les humbles possédaient une âme où se cachait tout un trésor de solidarité miséricordieuse. Mais, psychologue sincère et profond, il ne fermait pas les yeux sur les travers des petites gens. Quelle fausseté, quelle mauvaise malignité, lorsqu'ils s'y mettent ! Dans les *Corbeaux*, un petit commerçant est silhouetté par Becque de manière à ne jamais quitter la mémoire des spectateurs ou lecteurs et à être une honte perpétuelle pour sa race. Le fournisseur Dupuis, ne voulant pas se contenter de ce qu'il a gagné pendant la vie de Vigneron, compte utiliser l'embarras et le désordre où se trouvent les héritiers de son ancien client et essaie de se faire payer une facture de deux mille francs de livraisons déjà payée. La scène où il vient parler à Marie Vigneron contient en raccourci toute une large et profonde comédie écrite sur l'humanité commerçante. Elle est de celles qui s'imposent aux anthologies. Et dire qu'on a demandé sa suppression, alors qu'il n'y a pas un seul mot à y enlever ou à ajouter sans risquer de lui ôter sa beauté artistique. Le petit mercanti se présente à Marie Vigneron rondement, familièrement : « Bonjour, ma chère demoiselle », et il lui demande des nouvelles de sa mère et de ses sœurs. « Je ne vous demande pas de vos nouvelles, lui dit-il, vous êtes fraîche et rose comme l'enfant qui vient de naître ». La jeune fille interrompt aimablement ces flatteries et lui déclare le recevoir au nom de sa mère. « Vous vous en doutez bien un peu de ce qui m'amène », commence



de loin le bonhomme, faisant le créancier généreux. « Non, je vous assure », répond Marie Vigneron. Alors Dupuis commence à croire lui-même ce qu'il a inventé et à parler comme le ferait un ami navré le premier de la peine qu'il causera : « Vrai ? Vous ne vous dites pas : Si M. Dupuis vient nous voir, au bout de tant de temps, c'est qu'il a bien besoin de son argent ». « Expliquez-vous mieux », le prie la jeune fille. Alors vient tout un discours de cet homme du peuple dont le cœur et l'esprit sont corrompus par la soif de s'enrichir, par cette atmosphère de la société capitaliste qui a fait de l'argent une idole et une toute-puissance. Becque a saisi et rendu dans ce discours ce mélange de sincérité et de fausseté d'une âme qui, si empreinte de corruption qu'elle soit, garde encore quelques échos de bonté et d'honnêteté primitives. « J'aurais donné beaucoup, mademoiselle, beaucoup pour ne pas vous faire cette visite, dit Dupuis à la fille de son bon client mort. Quand j'ai appris la mort de votre père, j'ai dit à ma femme : je crois bien que M. Vigneron nous devait encore quelque chose, mais baste, la somme n'est pas bien grosse, nous n'en mourrons pas de la passer à profits et pertes. Je suis comme ça avec mes bons clients. M. Vigneron en était un; jamais de difficultés avec lui; entre honnêtes gens, ça devrait toujours se passer ainsi. Malheureusement, vous savez ce que sont les affaires, bonnes un jour, mauvaises le lendemain; ça ne va pas fort en ce moment. Vous comprenez ». Le dialogue continue avec une gradation toute naturelle. Marie dit d'abord se rappeler vaguement que son père s'est acquitté envers Dupuis. Celui-ci persiste. Marie est plus affirmative. « Prenez garde. Vous allez me

fâcher, dit le demandeur. Il s'agit de deux mille francs, la somme n'en vaut pas la peine. Vous êtes peut-être gênées en ce moment, dites-le moi, je ne viens pas vous mettre le couteau sur la gorge ». Et il demande que Mme Vigneron lui fasse un effet de deux mille francs à trois mois; la signature de celle-ci est pour lui de l'argent comptant. Marie, plus catégorique encore, lui répète qu'il y a erreur de sa part, qu'elles ne lui doivent rien. Le bonhomme se fâche. « Je me suis présenté poliment, mon chapeau à la main, dit-il en se couvrant; vous avez l'air de me traiter comme un voleur. Ces manières-là ne réussissent jamais avec moi ». A ce moment Teissier apparaît. Et Becque, qui ne lâche jamais une situation que sa psychologie a empoignée, une fois de plus se joue dans l'analyse avec virtuosité : Dupuis, surpris et intimidé rien que par l'arrivée d'un homme, se découvre. Le geste est d'une observation dont la véracité dépasse démesurément l'effet que Dumas a calculé en réglant le fameux jeu du chapeau dans la *Dame aux Camélias*.

La scène continue alors par un petit match de deux hommes d'affaires. Il y a là quelques phrases qui valent des lois de psychologie expérimentale. En voici une. « Vous êtes bien sûr que M. Vigneron, au moment de son décès, vous devait encore deux mille francs ? » demande, avec une insinuation terrible et paralysante, Teissier à Dupuis. « Oui, monsieur... oui, monsieur, répond celui-ci embarrassé. Il faudrait que ma femme eût fait une erreur dans ses calculs, mais je ne le pense pas ». Ce recul est impayable de vérité. Le balbutiement seul aurait suffi. Becque renforce la peinture en faisant rejeter l'erreur sur la femme, absente, ir-

responsable, « qui n'a rien à voir là-dedans », comme réplique Teissier.

Les classes moyennes sortent de cette scène diminuées, car le psychologue a passé avant le démocrate, qui risque d'être souvent un démagogue de bonne foi.

Rien ne faisait reculer Becque devant une observation. Si hardie ou si vigoureuse qu'elle fût, elle fascinait toujours son attention. Son esprit était du reste particulièrement porté à observer les contradictions de l'esprit humain, l'instabilité des opinions, le flux et le reflux des idées, les actions et les réactions des courants intellectuels. Dans une chronique, écrite au sujet du mouvement boulangiste, il montrait les républicains regrettant ce qu'ils s'efforçaient auparavant de démolir : « Si tant de temps n'avait pas été perdu et si nous avions dès maintenant une armée nationale, tout péril se trouverait conjuré. Mais en sommes-nous là ? Avons-nous une armée vraiment nationale ? Je pose la question sans y répondre. La République est encore bien jeune; quinze années, qu'on aurait pu mieux employer, auront-elles suffi pour implanter dans le cœur de nos soldats l'amour et le respect des institutions actuelles, institutions, il faut bien le dire, qu'ils ont été appelés jusqu'ici à renverser, et que nous leur demandons maintenant de défendre ». Ailleurs, il montrait ces « messieurs de l'Hôtel de Ville » très empressés d'honorer la musique qu'ils considéraient cependant comme néfaste aux mœurs de l'époque. « Ils se sont saignés plus d'une fois pour elle, écrivait Becque au moment où, vers 1885, on allait baptiser une rue de Paris du nom de Victor Massé. Entre cet art démoralisateur, comme ils l'appellent, et la lit-



térature qui enseigne et qui élève, c'est l'art démoralisateur qu'ils subventionnent de préférence ».

Dans le théâtre, le paradoxe psychologique était son régal, surtout si celui-ci révélait une vérité cachée à première vue. Comme Oscar Wilde, par ses paradoxes il jetait un jour éblouissant sur la psychologie du genre humain.

Dans une saynète de Becque, un ami s'adresse à un autre : « Avez-vous fait ce que je vous ai dit ? » « Qu'est-ce que vous m'avez dit ? », demande l'autre. « Je vous avais dit de vous faire frictionner en rentrant chez vous et d'avalier des grogs chauds. Vous avez la grippe ». Celui qui conseille pense davantage à ses recommandations que celui qui est conseillé et qui devrait en profiter. Le trait nous paraît si vrai qu'il ne déparerait pas un manuel.

Autre paradoxe. Tout le monde s'est aperçu que l'on aime à partager sa joie et ses peines avec ses plus proches : sa femme, ses parents, ses frères et sœurs. Bien souvent cependant nous négligeons les nôtres lorsque toutes nos affaires vont bien, normalement et que nous sommes sans soucis, joyeux. Nous portons alors plus volontiers notre contentement ailleurs, parmi les amis plus lointains. Un fils dont la bourse est pleine va s'amuser avec ses camarades et ne reste souvent avec son père que lorsque l'argent lui manque. Une fille s'en va raconter ses succès à ses amies et se réfugie auprès de sa mère si celui qui la courtise l'a négligée. Un mari — il s'agit des mariages quelque peu rassis et où la passion s'est calmée — un mari étale sa gaieté dans son club plus aisément que chez lui, auprès de sa femme. C'est plutôt ses ennuis qu'il confie à celle-ci. En une réplique inoubliable, Bec-



que a marqué devant nous, comme du blanc sur un fond noir, ce trait paradoxal de notre caractère. Du Mesnil s'en va une fois la semaine dîner au Club des économistes. On y bavarde, on y raconte des histoires, on y rit, on y dit des bêtises, et l'on rentre enivré de conversation et la tête en l'air. Un jour où ce dîner devait avoir lieu, Du Mesnil apprend que la recette qu'on lui avait promise ne sera pas pour lui. Il ne veut pas aller au dîner et sa femme a toutes les peines du monde pour l'y décider. Il cède. Il ira à ce dîner. « Mais aujourd'hui, dit-il à sa femme, où je suis de très mauvaise humeur, j'aurais préféré rester avec toi ». La sincérité ne peut pas aller plus loin et l'observation ne peut pas être plus spirituellement exacte.

Becque est vraiment admirable à observer le piquant des choses humaines. Il faut non pas lire mais voir jouer au Français la scène où le mari et l'amant conseillent à Clotilde Du Mesnil de ne pas fréquenter une de ses amies par trop indulgente pour les faiblesses des femmes. Quel bel accord dans les remontrances adressées par les deux hommes, dont les intérêts se trouvent si soudainement communs !

Où la vérité du paradoxe que l'amant donne dans une réplique à sa maîtresse : « Votre mari ! Il n'a jamais eu que deux amis en ce monde... Vous et moi ». En effet, tous les deux, ils tiennent avant tout au bonheur du mari, — car son bonheur garantit le leur.

L'observation de Becque s'exerçait, avec une liberté sans entraves, sur la nature morale de l'homme. Parmi les éléments qui la constituent, Becque a relevé surtout l'égoïsme qui est impuissant à se dédoubler et à admettre pour les autres

ce qu'il se permet à lui-même. Vous voulez vous enrichir comme un gros industriel; celui-ci, tout en exploitant ses proches, s'écrie : « Regardez-moi cet anarchiste ». Vous voulez séduire la femme d'un coureur; celui-ci, immoral, crie au briseur de ménages. Vous avez satisfait votre désir d'avoir une automobile à vous, mais vous ne cessez de protester : « Tout le monde veut aujourd'hui une auto à lui ! ». Un jeune homme bien né, comme dirait Stendhal, s'éprend d'une jeune fille de bonne condition, et il ne s'en étonne pas, mais il a du dédain pour un plébéien qui s'avise d'en faire autant. Une mère qui a une fille à marier est écoeurée par tous ces chercheurs de dot, mais elle se brouille avec son fils parce que celui-ci veut épouser une belle jeune fille sans argent. Un commerçant qui gagne cent pour cent pousse des cris de protestation formidables lorsque l'Etat veut prélever la moindre somme sur son gain inadmissible. Vous êtes piéton et vous vous élevez contre la vitesse exagérée des véhicules de toute sorte; le lendemain vous montez en voiture et vous vous accordez le plaisir du quatre-vingts à l'heure. Un père rend une visite à un ami, professeur, qui fait partie du jury devant lequel son fils passera le baccalauréat, et ne se gêne pas pour proclamer, une heure après, la fragilité des consciences. Une femme mariée très émancipée nous a raconté, dans l'ordre de ces contradictions morales, ce fait fort plaisant. Un fonctionnaire placé très haut dans l'administration de l'Etat venait souvent la voir et lui faire une de ces cours qui n'aboutissent pas, uniquement parce que la femme s'entête à résister. C'est dans son boudoir, où il apportait du travail à terminer, que ce grand chef a signé un blâme contre un jeune

employé qui a manqué de respect à une de ses collègues ! Dans la *Parisienne*, Becque démasquait avec joie cette inconséquence de l'homme aveuglément égoïste, prompt à accuser autrui alors qu'il trouve de nombreux prétextes pour être plus qu'indulgent à lui-même. Trahissant son ami le plus intime, Lafont est l'amant de Clotilde. Cela ne l'empêche point de garder une mentalité toute faite des conventions en usage et de reconnaître comme morale souveraine celle qui est établie d'après une conception non positive mais idéaliste. Il aime Clotilde, car leur liaison, condamnée par la morale courante, l'arrange merveilleusement bien : il pratique le célibat sans en supporter les inconvénients, et il est en quelque sorte mari sans avoir de soucis domestiques. Nous avons vu qu'il considérait Clotilde comme une femme honnête. Elle n'aurait cessé de l'être que si elle le trompait — lui, l'amant ! Installé si confortablement dans une situation inadmissible pour la morale de tout le monde, il oublie son cas et n'essaie point de comprendre ou de justifier celui des autres. « Vous devriez écarter Mme Beaulieu, dont la société n'est pas bonne pour vous », dit-il à Clotilde, à quelques mots près. Il reproche à l'amie de sa maîtresse de faire pour M. Mercier ce que Clotilde fait pour lui ! L'égoïsme lui fait perdre le sens de la comparaison. Et même lorsque Clotilde, très lucide, essaiera de l'amener à un raisonnement plus logique et plus équitable, il aura beaucoup de mal à se dédoubler et à regarder avec les mêmes yeux, c'est-à-dire à cesser de n'être indulgent que pour lui-même :

LAFONT. — Vous ne défendez pas Mme Beaulieu, je présume.



CLOTILDE. — Ah ça ! pensez-vous un peu à ce que vous me dites ? Est-ce que vous allez reprocher à Pauline de faire pour M. Mercier ce que je fais pour vous ?

LAFONT. — Ce n'est pas la même chose.

CLOTILDE. — En êtes-vous sûr ? Expliquez-moi la différence.

LAFONT. — J'en vois une.

CLOTILDE. — Laquelle ? Allons. Dites un peu. Laquelle ?

Il ne saurait la dire. Car, en effet, il n'y en a pas. Il n'y a que l'égoïsme qui se pardonne tout et ne pardonne rien aux autres.

Quelquefois Becque jette la lumière d'une impitoyable vérité sur la psychologie d'un corps de l'Etat ou de tout autre ordre, de tout un monde. Dans *L'Enlèvement*, Mme de Sainte-Croix dit à son fils — enfant gâté : « Crois-tu que je n'ai pas tenu compte de ta paresse et de ta légèreté en te faisant entrer dans l'Administration supérieure ? » On ne sait de quoi s'émerveiller davantage : de la constatation même ou de la façon dont elle est faite. On prend comme point de départ, comme axiome, un trait psychologique dont la vérité effrayante ne pourrait être acceptée que si l'on s'efforçait de la démontrer. Le fils de cette femme sans pitié pour la bureaucratie lui répond : « C'est bien agréable pour l'Administration supérieure ce que tu dis là ». Cherchez maintenant si c'est ce sous-préfet ou l'administration même qui est le mieux traité.

Becque a laissé son observation pénétrer aussi la morale des classes sociales nouvellement enrichies. Et cette observation intrépide ne s'est pas effrayée devant la monstruosité qu'elle y a rencontrée. Pour les plus grands optimistes eux-mêmes, un des traits des hommes d'affaires le plus attristant est la légèreté avec laquelle ils manquent à la dignité,



à l'amour-propre, au droit sentiment de l'honneur. Dans les *Corbeaux*, par une de ces répliques qui éclairent le plus profond de l'âme, Becque a noté — comme en riant — cette conception tout anormale qui caractérise le monde des affaires. « Vous ai-je conté, demande dans une scène du troisième acte Teissier au notaire Bourdon, vous ai-je conté en son temps mon entretien avec Lefort ? ». « Nous avons là, ajoute-t-il, tout près de nous, un fort mauvais coucheur qu'il était prudent de ménager, n'est-ce pas vrai ? Il restera chargé des constructions ». Il faut se rappeler que l'architecte Lefort devinait la combinaison de Teissier et de Bourdon qui voulaient s'emparer des terrains laissés par Vignerons et qu'il essayait de les démasquer devant la veuve de Vignerons. On comprendra alors le cri d'étonnement que pousse Bourdon : « Comment ! Vous avez traité avec Lefort, après cette scène déplorable où il nous a insultés l'un et l'autre ? ». Mais l'homme d'affaires était plus fort que l'homme de loi ; il voulait les terrains et il estimait qu'il valait mieux gagner l'architecte que d'en faire un ennemi irréconciliable. « Vous pensez encore à cela, vous ! dit-il au notaire. Si on ne voyait plus les gens, mon ami, pour quelques injures qu'on a échangées avec eux, il n'y aurait pas de relations possibles ».

Dans la même série d'observations, rappelez-vous la scène du deuxième acte des *Corbeaux*, où une dispute éclate entre l'architecte et le notaire de la famille Vignerons. Les deux hommes, après une discussion plutôt aigre, en viennent aux injures. Ils se traitent de polichinelle et de saltimbanque. Mme Vignerons se lève pour intervenir. Teissier, l'homme rompu à la vie pratique, sans excès d'amour-propre, l'arrête : « Laissez, madame, ne

dites rien. On n'interrompt jamais une conversation d'affaires ». Pour la brave femme il s'agissait d'une querelle violente. Ce n'était qu'« une conversation d'affaires » pour le peu scrupuleux fabricant qu'est Teissier. Deux mots bien placés peignent toute une nature morale, la mentalité des masses affairées.

L'observation de Becque va franchement, librement au fond de l'âme humaine. Dans la scène où se rencontrent Mme de Saint-Genis et Blanche, Becque note une vérité amère et désespérément fréquente : la mère qui, aveuglée par l'égoïsme maternel, se dresse contre sa bru, ou sa future bru, pour « sauver » son fils. Le spectacle est atroce, et nous aimons mieux crier à l'invraisemblable que de nous en avouer la véracité. Dernièrement encore, au concours du Conservatoire, les élèves forçant un peu la note, j'ai entendu un critique très réaliste s'écrier à haute voix : « Cette mère est impossible ! ». Nous-même nous nous sommes répété mille fois la même phrase pour nous convaincre. Et cependant c'est vraiment Becque qui a raison. Dans le *Bien Public*, A. Brisson, qui connaissait intimement la bourgeoisie, confirmait l'observation de Becque : « La situation est parfaitement naturelle; l'attitude de la mère est vraisemblable. Chaque jour, sous nos yeux, une situation analogue surgit et le dénouement en est le même. La mère croit obéir à un devoir en agissant avec tant de cruauté ». Henri de Bornier disait à ce sujet la même chose : « Quoi de plus vrai que cet égoïsme maternel, quoi de plus vrai malheureusement ? » (1).

Pour parler comme M. Anatole France, Becque

(1) *La Nouvelle Revue*, 15 octobre 1882.

nous fait assister à une prodigieuse transposition, à un étonnant renversement de toutes les idées de notre morale; la surprise que son observation nous cause devient grandiose, presque à l'égal de l'horreur tragique.

Regardez dans ce sens la fin douloureuse des *Corbeaux*. Marie sacrifie ses vingt ans à Teissier pour sauver sa famille. La mort, le suicide, l'abandon de la fortune, tous les dénoûments tragiques ont été rabâchés dans le théâtre. On n'a pas osé y apporter une autre vérité, peindre un sacrifice moins sanglant mais aussi atroce. Le tragique des anciens ou le tragique romanesque sont consacrés, admis; un auteur s'en sert légitimement et ne risque rien. Mais un tragique social, moderne, à peine aperçu, qui, sous les feux de la rampe, devient cruel, crispant à révolter, voilà qui exige du courage pour être vu et, ensuite, relaté. M. Hippolyte Parigot appelait cela une vérité vraie « vaillamment observée ».

La vaillance est peut-être le mot qui sied le mieux à la puissance psychologique d'Henry Becque.

On a beaucoup parlé d'inconscience à propos des personnages de Becque. Nous verrons ailleurs que le leitmotiv des chroniqueurs était une phrase qui variait très peu : les corbeaux de M. Becque semblent manquer de conscience, Clotilde Du Mesnil est inconsciente, Lafont est ridicule dans son inconscience. Il n'y a pas de meilleurs éloges pour la puissance psychologique de Becque que ce refrain entonné par Sarcey, et surtout Lemaître, et repris en chœur par une foule de critiques. Dans *La Nouvelle Revue*, Henry de Bornier analysait le fabricant Teissier, le notaire Bourdon et l'architecte Le-

fort : « Ce qu'ils font leur paraît naturel et, de bonne foi, ils se regardent comme les plus honnêtes gens du monde ». Bien sûr. Becque les peignait sans se montrer lui-même, sans mêler à leurs paroles les siennes, et surtout sans les doubler d'une sorte de sosie qui commente leurs actions. Dans les pièces où la psychologie n'est pas *conditio sine qua non*, l'auteur fabrique ses personnages et, considérant le public comme inintelligent ou, tout au moins, voulant le guider dans le sens de sa pensée dramatique, — fait sans cesse prononcer à ses héros comme une sorte de profession de foi : vous savez, moi, je suis fourbe; ou : regardez, je suis malheureux; ou : vous le voyez, je suis fine. Il y a deux personnes en une seule : l'une vit, l'autre explique celle-ci aux spectateurs. C'est du théâtre. Mais la vie est autre. Maupassant distinguait quelque part les gens qui mangent simplement, sans le savoir, et ceux qui mangent en s'en rendant compte sans cesse. Mais cette auto-analyse n'est qu'un phénomène peu fréquent. La majorité du genre humain, heureusement, ne passe pas son temps à étudier ses actes ni à analyser ses paroles; elle agit sans faire de chacun de ses pas un cas de conscience. Très simplement, elle vit comme la nature la pousse et comme cela lui semble bon. Dans les réalités si mêlées, la diversité des vues et des conceptions s'exerce si librement que l'esprit le plus éclairé en est dérouté; les mentalités si dissemblables s'entrechoquent d'une façon si discordante que l'on est étonné de voir la société ne pas retomber dans les mœurs des clans primitifs. Toutes les variétés d'hommes habitent l'humanité; le saint et la brute y voisinent. Et ce n'est point que l'un ou l'autre soit inconscient; en fait, les



consciences sont différentes. Le secret des grands auteurs-psychologues consiste justement dans l'observation de cette dissemblance et dans la peinture objective des conséquences que cette dissemblance est capable d'engendrer infiniment. Est-elle inconsciente la fille du roi Lear lorsqu'elle supprime les soldats de la garde qui accompagnent son père ? Elle n'est ni consciente ni inconsciente. Son « Pourquoi tant de suite ! » correspond à sa manière de voir la dignité d'un roi et à son égoïsme filial. Le fameux mot d'Argan : « C'est pour moi que je lui donne ce médecin ; et une fille de bon naturel doit être ravie d'épouser ce qui est utile à la santé de son père » ne tient point, comme le remarquait Lemaître, de l'inconscience ; il est la simple expression du droit et de l'égoïsme paternels, un cri naturel exprimant une façon spéciale de penser et de sentir.

Si on le veut, du reste, on est toujours inconscient de quelque chose, tant l'hétérogénéité des éléments est grande dans le monde aussi bien matériel que moral. Pour peu qu'on use d'une nuance quelconque, on a l'air d'en ignorer une autre. Un fabricant de romans et de comédies, soucieux de satisfaire l'esprit léger du public et d'épargner à celui-ci tout effort, fait ses personnages en sorte qu'ils vivent leur vie tout en ayant l'air de pousser du coude les spectateurs pour leur dire : « Vous voyez bien que je suis tel et tel, n'est-ce pas ! ». Il fait de ses personnages des espèces de truchements de ses idées. Un créateur, cependant, ne laisse ses héros dérouler sur la scène que leur vie intérieure. La psychologie aidant, il reconstruit la réalité et cette reconstruction artistique suffit pour émouvoir les cœurs et secouer, mettre en marche les intelli-

gences. Selon son tempérament, selon une disposition morale éphémère, selon l'aventure qu'il vit, les jours où il lit, où il voit jouer une pièce de théâtre, le spectateur accepte ou repousse le personnage, l'accueille avec sympathie ou avec répugnance, le considère comme immoral ou commente, comprend et excuse sa conduite. Comment expliquer autrement le fait qu'un personnage soit très sympathique à une partie du public en même temps qu'une autre ne lui témoigne que de l'indifférence ou même le blâme et le condamne. Combien de larmes n'ont pas été versées sur le triste sort d'Emma Bovary, mais aussi que de fois n'a-t-on pas proféré ce jugement sans pitié : « C'est bien fait pour cette femme adultère ! ». C'est que pour les uns Emma Bovary est inconsciente et pour les autres consciente. Mais pour Flaubert elle n'était qu'un être humain avec une conscience propre.

Ce n'est point dire que Flaubert ne fut qu'un psychologue. L'artiste et le moraliste existaient en lui à côté de l'observateur implacable. Il en est de même pour Becque. Il n'a pas eu le désintéressement d'un psychologue complet, outré. Si le théâtre de psychologie, de vérité, était pour lui un but, il était trop homme de cœur, trop social, trop humain pour négliger la bonté, la morale. Certes il était un analyste; mais il était également un constructeur; il analysait comme le font les médecins savants — pour saisir la vérité et suggérer sinon trouver et imposer un remède. Il est absurde de déclarer qu'il se plaisait à être méchant, cruel et dénigreur. Un tel sadisme ne se rencontre pas dans la littérature. Il trouvait que le rôle de moraliste qu'un auteur doit jouer n'implique pas l'obligation de prendre indiscrètement et même violem-

ment parti contre les personnages à désapprouver. Il cherchait une harmonie plus stable et une union plus fondue entre les préoccupations éthiques, sociales, simplement artistiques et purement, hautement esthétiques et savantes qui se partagent un écrivain. Et il réussissait à la trouver.

Les personnages de Becque ne se doutent pas qu'il y a en face d'eux un auditoire. Ayant saisi les ressorts de leur âme et surpris leurs variations, leur incomparable souplesse, leurs nuances, Becque les note fidèlement, les tisse ensuite et crée un tout vivant, agissant. A l'inverse des faiseurs de pièces, il bâtit un personnage qui n'est pas d'une raideur automatique et n'obéit pas à un mouvement qu'on lui a artificiellement imprimé. La physionomie du monde qui circule dans une pièce se dégage de ces ressorts combinés, entrecroisés, qui se heurtent, réagissent les uns sur les autres ou les uns contre les autres. Forcément tout cela donne l'impression de quelque chose d'inconscient. C'est pourquoi, en négligeant un peu les éléments moraux, humanitaires et purement esthétiques, trop disséminés pour sauter aux yeux immédiatement, on est prêt à constater le désintéressement absolu de Becque psychologue. Mais ce qui paraît de l'inconscience n'est qu'une propriété des caractères, et ce qui semble de l'indifférence n'est qu'une manifestation d'un génie psychologique qui ne comprime nullement d'autres dons.

Au contraire, la puissance psychologique a déterminé souvent d'autres qualités; elle a aidé Becque à corriger certains de ses dons qui tendaient à prendre une place excessive, à discipliner la fougue de ses sentiments (1), à imprimer un mouve-

(1) Dans un de ses poèmes, il disait que son esprit avait

ment plus harmonieux à l'énergie créatrice qui était comme aveugle dans *Michel Pauper*, par exemple.

C'est également la fantaisie et le goût d'invention facile qui étaient avec profit tempérés par ce besoin de simple analyse. Sarcey a tant reproché à Becque le manque de joyeuseté. Faguet insistait sur l'absence d'un jaillissement de gaieté (1). Ils se sont mépris dans une certaine mesure; ils n'ont pas vu que la psychologie de Becque s'était permis quelquefois de s'associer à un peu plus de gaieté. Dans *La Navette*, on la voit même voisiner avec une légèreté licenciuse. Elle a éclaté plus d'une fois sous forme d'une vraie charge. Dans *L'Enfant Prodigue*, il y a une scène où cette verve à la fois psychologique et vaudevillesque atteint un effet incomparable. Sarcey l'avait déjà relevée en 1868. On se rappelle l'abandon avec lequel M. Bernardin s'est donné à sa harangue. Au moment le plus palpitant, un employé vient troubler son transport d'orateur : « C'est-y ici qu'il y a des malles à prendre pour le chemin de fer ? ». « Oui, mon ami, c'est ici, voulez-vous vous asseoir un instant et écouter la fin de mon discours ? » répond l'orateur imperturbablement occupé par l'inspiration de l'éloquence. Au dire de Sarcey, le mot a fait pouffer toute la salle (2). C'est que le rire dû à la justesse psychologique des traits est aussi indomptable que les éclats provoqués par une invention fantaisiste.

repoussé « la boisson lyrique » et que l'examen et la critique le préoccupaient avant tout :

On analyse, on décompose,  
L'homme, maître de sa maison,  
Veut la raison de chaque chose  
Et les choses de la raison.

(1) *Revue de Paris* 1899, page 586.

(2) *Le Temps*, 9 novembre 1868.



Un des critiques de théâtre allemand, Rudolph Lothar disait que l'humour n'existait pas à l'époque naturaliste (1). Sujette à caution, cette affirmation ne peut aucunement être un reproche. La prédominance de l'élément sérieux caractérise tous les chefs-d'œuvre et toutes les époques brillantes de la littérature. Reprocher à la doctrine réaliste d'exclure le rire, ce serait méconnaître la hiérarchie des valeurs et déplacer celles-ci très arbitrairement. Ce serait oublier que l'humour triste — qui existe, si paradoxal que cela paraisse — est supérieur à la gaîté folle. Qu'on pense à Cervantes et à Stern; même au Tristan Bernard de la *Féerie bourgeoise* et au Courteline de *Boubouroche*. La théorie *amuser les honnêtes gens* fait tort à la conception plus austère des réalistes modernes; c'est elle qui a suggéré cette remarque : Becque manque de gaîté ! Sans doute, la psychologie de Becque, sans verser dans l'atroce tragique, ne se permettait pas un comique de vaudeville. Elle pourrait être dénommée la psychologie moyenne, dans le meilleur sens de ce mot. Elle tenait de l'expérience courante, ce qui faisait dire à Faguet que Becque était un Molière triste. Peut-être. Mais a-t-on le droit d'exiger de la grosse gaîté, ou même de la gaîté tout simplement lorsqu'un auteur n'a pas le dessein de vous en offrir ? Becque nous apporte une psychologie tout court; il ne faut pas accuser celle-ci si elle l'a empêché d'être eschylien ou hennequien, il faut lui savoir gré d'avoir obligé Becque à rester Becque.

La préoccupation psychologique de Becque a agi aussi sur la rapidité de sa production. Becque n'est pas un exemple de fécondité littéraire. Mais cer-

(1) *Kritische Studien*, S. 42.

taines pages faites de psychologie valent des livres entiers. La cristallisation est bien plus longue qu'un entassement artificiel, ou une poussée plus ou moins incohérente.

Nous trouvons aussi un rapport harmonieux entre cette préoccupation de psychologue et les éléments imaginatifs de son talent. Faguet constatait chez Becque « un certain manque d'imagination » (1). Heureusement que cela était vrai. Autrement nous aurions eu un d'Ennery ou un Sardou de plus, et le drame psychologique moderne se serait fait attendre encore. La bonne psychologie s'aide beaucoup d'imagination; celle-ci ne lui est pas indispensable. *Michel Pauper* est une œuvre où l'imagination bouscule l'analyse; la pièce n'est pas pour cela supérieure aux *Corbeaux*, où l'imagination est tenue en respect par une stricte observation.

C'est grâce à la psychologie que Becque modifiera non seulement les conventions du théâtre, mais aussi la loi d'une action rapide et grandissante. Mais sur ce point, il faut bien éviter une équivoque. Son théâtre n'est point dynamique. Cependant, un développement psychologique conduit d'une façon nette et décidée n'en est pas moins une action. La valeur du théâtre d'Henry Becque vient justement de ce qu'il n'y a pas de « pièce » dans ses plus beaux drames et ses plus parfaites comédies, ou plutôt de ce qu'on n'y voit pas de « pièce ». Nous développerons ces idées un peu plus tard. Constatons ici seulement que, en effet, *La Parisienne*, par exemple, comporte une exposition, une intrigue, des péripéties et un dénouement : la vie à trois; un quatrième s'en mêle, querelles, ruses,

(1) *Journal des Débats*, 15 mai 1899.

abandon, rupture, réconciliation, la vie à trois reprend. Si peu de suicides, de banqueroutes, de morts, d'enfants retrouvés et de catastrophes financières qu'il y ait, un mouvement gracieux, sinueux, ni trop rapide ni trop lent, est imprimé à la pièce sans que nous nous en apercevions à première vue.

Au point de vue de la sensibilité, l'intervention de cet esprit d'analyse présente une véritable curiosité.

Dans la biographie de Becque nous avons vu qu'un tendre se cachait sous ses apparences hérissées. Mais sa tendresse n'avait rien de commun avec la sentimentalité aussi bien qu'elle n'était pas faite de cette sensibilité raffinée et presque maldive qu'on rencontre souvent chez les modernes ou chez les poètes mystiques de jadis. Il y avait quelque chose de ferme ou tout au moins de lucide dans son émotivité. Quelque chose d'invinciblement sain, quelque chose de précis et d'ample à la fois se dégageait de son immense pitié. Il disait préférer la rose à toutes les autres fleurs; car elle est d'une beauté qui convient aux sensibilités normales. Ce n'est pas sans fondement et uniquement par boutade que, — lorsqu'on l'interrogea sur le don naturel dont il avait envie — il répondit : la poésie lyrique. On désire ce qu'on n'a pas. La raison tenait bien chez Becque les brides de la sensibilité, l'esprit critique dominait les sentiments. C'est pourquoi, excepté dans les essais de périodes pathétiques dans *Michel Pauper*, ce n'est pas un lyrisme chaud, plein d'envol, imagé ou ondoyant de rythme musical, qui imprègne ses drames.

Cela ne veut point dire que le théâtre de Becque soit aride. Parce que l'auteur a banni la sensiblerie et qu'il a évité le faux pathétique et le

douceâtre larmoiement, parce qu'il n'a pas cultivé la « littérature », il ne faut pas se hâter de croire à la sécheresse de ses œuvres. Nous verrons dans un autre chapitre combien ses pièces sont pleines de pitié et combien elles sont émouvantes. Pour les créer il a fallu à l'auteur une sensibilité aussi grande que contenue. Nous verrons que sur chaque scène plane un sentiment de tendresse, de commiseration. Pour être discrète et pour n'entrer en jeu que de très loin, la sensibilité d'un auteur n'en est pas moins intense; verser abondamment du lyrisme verbal dans les vers ou dans la prose, ce n'est pas toujours être sensible. Le cœur de Théodore de Banville a été peut-être plus froid que celui de Stendhal. Quoi qu'il paraisse, il fallait plus de compassion humaine pour écrire *Le Rouge et le Noir* que pour varier les sons doux de la lyre qui chanta le *Baiser*. Il y a de ces sensibilités qui n'interviennent que secrètement, et qui, par conséquent, ne sautent pas aux yeux; on les devine plutôt qu'on ne les aperçoit à première vue. Certes la psychologie tempère le style lyrique. Elle tue la rhétorique, elle tord le cou à l'éloquence; qui plus est, elle prime dans une certaine mesure l'émotion. Mais elle ne l'exclut point. Les grands écrivains savent projeter de la plus belle sensibilité sur une analyse aride. L'élément psychologique et l'élément sentimental se tiennent ainsi en un équilibre étonnamment harmonieux. Qu'on se rappelle seulement la phrase que Marie Vigneron, en décidant de se sacrifier pour les siens, dit à sa mère inquiète et prête à l'ébranler : « Embrasse-moi et ne me dis rien ! ». Rien n'est plus conforme à la psychologie ni plus déchirant. Pour l'écrire, Becque a dû observer et pleurer à la fois. Ces mots, si simples mais d'une



notation si exacte, semblent être mouillés de larmes. La psychologie et la sensibilité ont réalisé un accord sans pareil, l'une accompagne l'autre sans laisser voir laquelle des deux vient la première.

Que de passages dans l'œuvre de Becque nous prennent à la gorge, nous serrent le cœur, forcent nos larmes, nous émeuvent sans blesser notre raison souvent trop lucide pour se permettre un attendrissement excessif aux dépens des éléments pensants, intellectuels. *Le Maître de Forges* nous fait pleurer bêtement, *L'Ivresse du Sage*, tarissant notre émotion, nous fait penser sèchement. *Les Corbeaux* nous remuent profondément, jusqu'aux entrailles, et nous rendent en même temps pensifs : c'est l'effet de cette alliance de la psychologie et de la sensibilité de Becque, qui — correctifs mutuels — se tiennent en harmonie.

## V

Dans ce long chapitre où l'éloge du Becque psychologue prend une grande place parce qu'il nous a semblé naturel de nous étendre sur la qualité-maîtresse de son œuvre, nous ne voulons pas non plus passer sous silence les cas où la force d'analyse et la puissance de l'observation reconstructive de Becque ont défailli.

Malgré l'empreinte romantique que portent plusieurs parties de *Michel Pauper*, Becque a fait œuvre de psychologue en écrivant ce drame puissant. Il a tracé l'image impressionnante d'une jeune fille

romanesque, exaltée, touchée par le souffle du romantisme. Hélène de la Roseraie, si changeante qu'elle soit, représente tout de même un caractère logique, conséquent dans l'exaltation et dans la modération qui alternent. Le Becque imaginaire a bousculé quelquefois la psychologie, mais en dernier lieu son procédé tenait de celle-ci. A un endroit pourtant il a lâché la bride à son imagination aux dépens de la vérité psychologique. Hélène veut convaincre le comte de Rivailles de l'héroïsme de sa fidélité. Pour ne pas se déshonorer, elle veut le retenir et rester avec lui éternellement. La séparation n'est aucunement possible. « Le jour qui suivra » leur « dernier adieu », lui dit-elle, il recevra « le souvenir le plus solennel que jamais femme ait imaginé pour son amant ». « Quoi donc ? » narque le comte. « Je me ferai couper la main droite et je vous l'enverrai », dit la jeune fille ultra-romantique. Becque le psychologue essaie de sauver cette sortie théâtrale par la réplique qui la suit, car le comte dit à Hélène ; « Gardez-la [la main] pour écrire des romans », mais le mot — il nous semble — n'en sonne pas moins faux (1).

Il serait sans intérêt de s'attarder à signaler ce genre de défaillances dans ses premières pièces. Là, Becque a été un homme de lettres et de théâtre talentueux, génial. Mais son génie n'était pas encore, selon le mot du grand penseur, une grande pa-

(1) Rappelons que dans son *Journal*, une trentaine d'années avant *Michel Pauper*, Georges Sand écrivait en s'adressant à Musset absent : « Ah, si j'avais été sûre que tu dusses m'aimer réellement quand tu as quitté Venise, que tu dusses souffrir ce que je souffre aujourd'hui, je me serais coupé une main, je te l'aurais présentée en te disant : « Voilà une main menteuse et sale. Jetons-la dans la mer et que le sang qui en coulera lave l'autre. Prends-la et mène-moi au bout du monde ». Si tu devais accepter cette main lavée, je le ferais bien encore. Veux-tu ? »

tience. Lorsque la force psychologique n'émane que d'une prédisposition innée et qui n'a pas encore reçu une solide trempe, elle est peut-être plus spontanée, a plus d'envolée et de vigueur, mais elle n'est pas si égale, elle ne transperce pas d'une façon si aiguë l'impénétrabilité de nos âmes. Elle chancelle et défaille par moments inévitablement. Il est plus important d'observer ces défauts dans les *Corbeaux*, les *Polichinelles* et surtout dans la *Parisienne* qui ploient sous la beauté psychologique comme les épis de blé mûrs sous leur propre poids.

Dans ses admirables *Corbeaux*, qui sont une mosaïque inextricable de détails tout psychologiques, dans la grande scène entre Mme de Saint-Genis et Blanche Vigneron, la vigueur de l'homme de théâtre a fini par l'emporter sur la ferme tenue du psychologue. La rencontre des deux femmes (Acte III, scène XI) se fait tout naturellement. Nous en avons analysé le commencement. Presque à la fin de la scène, Becque dramaturge s'emporte. Il s'élance vers l'explosion du conflit, entraîné non seulement par le dramatique mais aussi par le côté théâtral de la situation. Les paroles l'ont d'abord grisé. Il a passé ensuite à la déclamation, toujours soutenue, il est vrai, par la psychologie. De là au pathétique arbitraire il n'y avait pas loin. La beauté psychologique se terminait par une beauté seulement scénique : Mme de Saint-Genis et Blanche deviennent deux figures qui s'agitent, comme des danseurs de ballets russes, en vue de provoquer par la dynamique des paroles la forte impression de l'inégal combat entre bourreau et victime, du combat d'avance décidé. La mère de Georges de Saint-Genis conseille à Blan-

che de renoncer à son fils, de l'oublier, et étant sans dot, d'attendre un parti solide, car « l'amour passé, le ménage reste ». Une querelle déchirante éclate alors. On n'entend plus que des mots de blâme, de mépris et d'indignation calculés, d'un côté, et des cris de désespoir et de douleur sincères, de l'autre ; la torture atroce d'une pauvre jeune fille par une femme qui devait être sa belle-mère :

BLANCHE. — Qui êtes-vous donc, madame, pour me donner de pareils conseils ? Que dirait votre fils, s'il les connaissait ? J'aimerais mieux être sa maîtresse que la femme d'un autre.

MADAME DE SAINT-GENIS. — Sa maîtresse ! Voilà un joli mot dans votre bouche. Mon fils saura, mademoiselle, les expressions qui vous échappent et qui sont un signe de plus de votre précocité.

BLANCHE. — Non, non, madame, vous ne répéterez pas ce mot affreux que je rougis d'avoir prononcé.

MADAME DE SAINT-GENIS. — Sa maîtresse ! Je vais tout vous dire puisque vous pouvez tout entendre. Jamais je n'aurais rompu votre mariage pour une question d'intérêt. Mais je veux que la femme de mon fils ne lui donne ni soupçons sur le passé ni inquiétudes pour l'avenir. (*Elle se dirige vers la porte*).

BLANCHE, *l'arrêtant*. — Oh ! oh ! oh ! Vous m'insultez, madame, sans raison et sans pitié !

MADAME DE SAINT-GENIS. — Laissez-moi partir, mademoiselle. Sa maîtresse ! Qu'est-ce que ce langage de fille perdue ! (*Elle repousse Blanche légèrement et sort*).

Il y a là comme le schéma d'une scène entière, longue, qui comporterait plus de nuances psychologiques. Nous verrons plus loin l'impression que cette absence d'une anatomie plus minutieuse produit sur le public. Ici nous n'avons voulu que signaler un des moments — heureusement assez rares ! — où l'observation, ou plutôt la force de reconstitution psychologique, a été primée par le don du théâtre pris au sens étroit du mot.





M. VIGNERON AVEC SA FEMME ET SES FILLES

(M. SIBLOT ET M<sup>mes</sup> DEVOYOD, B. BOVY, G. GUINTINI, MARIE BELL, DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE)

Photo G. René.



Immédiatement après cette scène dont la fin au point de vue psychologique nous paraît défectueuse, Blanche reste seule. « Fille perdue ! » répète-t-elle le terrible mot qu'on vient de lui jeter à la face. Et rien n'est plus vrai. Et elle répétera encore une fois ce mot bouleversant, ce qui est encore plus beau. Mais, si novateur qu'il fût, Becque observait quelques-unes des conventions théâtrales. Il met dans la bouche de Blanche tout un monologue. Une phrase y sonne si faux qu'on ne croirait pas que Becque l'y eût mise. « Mes mains étaient brûlantes tout à l'heure, elles sont glacées maintenant », dit Blanche toute seule, à elle-même, à elle seule, comme si elle était une infirmière chargée de prendre sa température. Il est bien possible que le fait — même au point de vue médical — soit vrai. Il est déplacé dans ce monologue, il tient du « théâtre » et non pas de l'art. Il ne s'agissait pas de faire exprimer à Blanche une sensation; la phrase est là pour faire frissonner le public.

Les auteurs d'aujourd'hui savent s'y prendre très adroitement pour expliquer le passé de leurs personnages ou pour raconter les événements qui se sont déroulés avant le rideau; de nos jours, on commence à s'occuper de la psychologie très tôt, très jeune et l'on gâche bien moins qu'autrefois la véridicité du dialogue ou du caractère par des récits rétrospectifs. C'est qu'on profite de l'expérience de ceux qui ont frayé le chemin. Becque a secoué fortement le joug sous lequel le courbait l'héritage des pièces à truchements et à raisonneurs. Mais l'expression ne s'est pas émancipée d'une façon absolue. Quelque maladresse persistait. On mettait dans la bouche d'un personnage



un conte, une anecdote, une explication destinée à renseigner le public plutôt qu'à peindre le personnage. Quelquefois la psychologie de Becque donnait dans ce piège tendu sournoisement par le métier. Toujours dans les *Corbeaux*, Marie qui est la plus sage de toutes les filles de Vigneron, qui voit tout, et qui est l'arbitre de la famille, demande à sa sœur Judith qui est romanesque : « Dis-moi un peu, bien raisonnablement, ce que tu penses de l'état de Blanche. Comment la trouves-tu ? » (Acte IV, scène III). C'est que Becque veut renseigner le public et il ne s'y prend pas en psychologue.

D'une telle maladresse psychologique il est résulté que le caractère même de Mme Vigneron, si logique, si conséquent d'habitude, marque à un moment une étrange déviation. La bonne Mme Vigneron très peu encline aux combinaisons financières apparaît soudainement comme une femme d'affaires. Rappelons-nous la scène IV du premier acte où les deux mères se parlent :

MME DE SAINT-GENIS. — Vous vous souvenez que M. Vigneron, après avoir fixé l'apport de mademoiselle Blanche à deux cent mille francs, nous a demandé de se libérer par annuités.

MME VIGNERON. — C'est le contraire, madame. Mon mari, avant toute chose, a déclaré que pour doter sa fille il exigerait du temps. Alors vous lui avez parlé de garanties, d'une hypothèque à prendre sur ses maisons en construction et il a refusé. Enfin on s'est entendu du même coup sur le chiffre et sur les délais.

On se demande si M. Teissier lui-même parlerait avec plus de précision que cette femme désintéressée et ignorante du calcul ? Il n'y a pas à dire, tout cela explique bien aux spectateurs les évène-



ments qui se sont produits, les pourparlers qui ont eu lieu autour d'un mariage. Mais c'est M. Vignerou père, c'est la raisonnable, la sage Marië Vignerou qui auraient pu en parler sans nuire à leur personnage, sans sortir de leurs caractères. Ce qui sied à Mme Vignerou, c'est une réponse dans ce genre-ci : « Je ne m'y connais guère, Madame, dans tout cela », ou encore mieux : « Pourvu que nos enfants soient heureux, Madame, ces détails.. ».

Il y a, de même, une défaillance psychologique dans le fameux dialogue entre Judith Vignerou et le musicien Merckens :

MERCKENS. — Vous aurez des élèves qui seront désagréables le plus souvent et les parents de vos élèves qui seront grossiers presque toujours. Qu'est-ce que c'est qu'un pauvre petit professeur de musique pour des philistins qui ne connaissent pas seulement la clef de sol. Tenez, sans aller chercher bien loin, votre père...

JUDITH. — Ne parlons pas de mon père.

MERCKENS. — On peut bien en rire un peu... Il ne vous a rien laissé.

On est presque déconcerté. Le texte se tient à peine. Les points indiquent fort bien qu'il ne faut pas mêler les deux parties de la dernière réplique (1). La première partie est liée à ce qui la précède, mais elle ne l'est que très faiblement, en tirant par les cheveux. Becque a voulu marquer que la jeune fille devinait la phrase irrespectueuse que Merckens allait dire et qu'elle l'avait empêchée par un mot qui, sans arrêter net l'indélicatesse du musicien, l'a gênée et adoucie. Trop de subtilité aboutit parfois à rendre la compréhension difficile ou incertaine.

(1) L'édition de 1890 comporte une erreur de ponctuation : « On peut bien en rire un peu..., il ne vous a rien laissé ». Becque a corrigé cette ponctuation dans l'édition de 1898.

Dans les *Polichinelles*, Virginie Lacerteux s'explique sur son amour pour l'anarchiste Cretet : « Je n'aime plus M. Cretet. Il a mal agi avec moi. Il ne devait pas prendre mes obligations, il devait me les demander. Une femme est toujours fière quand elle a fait des économies et que l'homme qu'elle aime les lui demande ». Jusque-là, rien de plus psychologique. Mais Becque fait dire encore à son héroïne : « Je n'aime plus M. Cretet. Je le reverrai peut-être, c'est possible, parce que la nature ne se commande pas. Mais ça ne sera plus de l'amour; ce sera l'erreur des sens, ce sera du vice... ». Soit qu'il ait voulu — même pour la railer — garder l'image goncouriste de Virginie Lacerteux, soit qu'il ait voulu préparer et motiver les sanglots que son personnage poussera plus tard, cette anticipation est déplacée.

Nous verrons dans le chapitre sur les *Procédés* de Becque le cas où il sacrifiait le procédé psychologique à quelque convention théâtrale. Dans la *Parisienne*, il recourait, par exemple, encore volontiers au monologue, au monologue conventionnel. Dans la première scène du deuxième acte, Clotilde achève sa toilette, assistée de sa dévouée Adèle, qui, aux questions de sa maîtresse, répond par des compliments : « Je suis bien, Adèle ? » — « Oui, madame ». — « Très bien ? » — « Très bien, madame ». Elle s'attarde au bavardage. Au moment de sortir, elle est surprise par un coup de timbre. Sa bonne va voir qui sonne et dire que Madame n'est pas là. Elle, s'approchant de la porte et tenant celle-ci entr'ouverte, écoute ce que disent la bonne et le visiteur inattendu. Clotilde, comme quelqu'un parlant haut, écoute tout haut et fait ses réflexions : « C'est bien lui. Il ne pouvait pas

manquer une si bonne occasion... Parle, mon ami, parle... Questionne la domestique... ». Pas un seul instant nous ne sentons la convention. Ce monologue est jusqu'ici un de ceux qu'on peut qualifier vraiment de psychologiques. Clotilde écoute, voit, pense — nous répétons le mot — tout *haut*. Et on en profite pour savoir ce qui agite le cœur de Clotilde et ce qui se passe dans le corridor où la bonne a un démêlé avec l'entreprenant visiteur. La scène n'est pas arrangée *exprès* pour informer le public. Les impressions, les sensations, les pensées sont invisibles, et Becque doit se servir des paroles pour nous les montrer, et, d'autre part, ces paroles ne doivent pas sortir du cercle où est enfermé ce qui leur correspond, c'est-à-dire elles ne doivent concerner que Clotilde, sans avoir aucun rapport avec le public. Et, excepté une seule phrase, Becque maintient toutes les parties du monologue dans la vérité psychologique : « Parle, mon ami, parle... se dit Clotilde, comme si elle le disait à Lafont qui ne la voit pas et qu'elle voit et entend. Questionne la domestique... Je crois qu'il demande à Adèle où je suis... il insiste... Comment ? Adèle le laisse entrer ! Il vient, ma foi, il vient ». Vous avez certainement deviné la phrase à incriminer : « *Je crois qu'il demande à Adèle où je suis* ». Elle parle *au public*, dont elle doit cependant ignorer la présence; elle lui explique même qu'il demande à *Adèle*. Ce « je crois » est propre à un dialogue plutôt qu'à un monologue. Du reste, figurez-vous qu'au lieu de cette phrase, Clotilde ait répété, avec moquerie, les mots imaginaires de Lafont; figurez-vous que Becque ait écrit : « Parle, mon ami, parle... Questionne la domestique... *Oui, c'est ça : « Où est madame ? »*... Il insiste... Comment ? Adèle le laisse

entrer !... ». Il a manqué à Becque à cet endroit un contrôle suprême sur son attention sélective. Mais cela peut être discutable et d'une critique pointilleuse. Plus grave est un autre cas où la force psychologique a trahi Becque évidemment et d'une façon qui étonne dans son théâtre. Dans le troisième acte de la *Parisienne*, Du Mesnil sort de la maison avec le jeune Simpson. Lafont qui se rendait auprès de Clotilde les rencontre. Il monte, voit que ce compagnon était à déjeuner chez les Du Mesnil et demande à Clotilde son nom. Il est invraisemblable qu'il ne connaisse pas le fils de Mme Simpson sur laquelle il était si bien renseigné autrement. Mais ce qui est encore moins psychologique, c'est la réponse de Clotilde, de cette femme que rien n'embarasse :

LAFONT. — Vous le nommez ?

CLOTILDE, *après avoir cherché*. — Mon mari me l'a dit, mais je ne m'en souviens plus.

Non, même dans le coin le plus parisien de Paris, on ne déjeûne pas avec quelqu'un, chez soi, sans retenir son nom. C'est puéril. Faut-il ajouter que dans tout le théâtre de Becque c'est la seule invraisemblance psychologique criante ?

En résumé, la puissance psychologique de Becque se manifeste dès le début de son œuvre. Quelque peu crue, vigoureuse, même violente, dans ses premières pièces, elle se domine et s'affine plus tard et devient plus profonde sans perdre de son ampleur.

Soutenue par des tendances innées, par l'expérience de la vie, par le courant positiviste du siècle,



elle évolue, normalement, d'une spontanéité très heureuse jusqu'à une virtuosité sans artifices.

Puissamment analyste, elle sait également reconstituer. Après avoir regardé, tâté, ausculté, après avoir coupé en quatre le détail le plus minutieux, elle reconstruit, elle anime, elle réinsuffle la vie.

Sans tyranniser les autres forces créatrices de l'auteur, elle règne sur son théâtre.

Tous ces détails justement observés, ces paradoxes qui font ressortir les vérités profondes, tous ces mots qui éclairent l'âme des personnages, le sens du réel à l'aide duquel Becque fait passer devant nous la vie, ces traits saillants qu'une faculté d'analyse indique, pour ainsi dire, du doigt dans la nature morale des hommes, ces pensées les plus intimes et ces sentiments les plus imperceptibles qu'une tension de la force psychologique suit sans lâcher et jusqu'à leur plus petite parcelle; ces mouvements de la conscience, sinueux, ondoyants, enchevêtrés parfois, qui tantôt se calment et tantôt rebondissent, et que Becque note avec la précision d'un appareil sismographi-Becque un compendium des documents de la vaste que, tout cela fait, pour ainsi dire, du théâtre de psychologie humaine.

Il y a des écrivains qui ont fait de la psychologie un procédé conscient, volontaire, de leurs œuvres. Ils ont poussé cette préoccupation jusqu'à transformer leurs romans ou leurs drames en de véritables instruments de psychologie. Nous avons tous lu des pages admirables d'analyse qui nous ont inspiré le regret de ne pas les voir dans les cours de psychologie. Les auteurs dramatiques, surtout les modernes, se sont lancés plus d'une

fois dans des dissertations psychologiques. Le théâtre d'idées en a entraîné plusieurs vers un genre exclusivement analytique. Plutôt que le titre de prince des romanciers ou des dramaturges, ils ont brigué celui de prince des psychologues. Ce titre, cependant, c'est Henry Becque qui le mérite pour avoir si incomparablement, si magistralement pratiqué la psychologie sans le vouloir et sans en faire un système.

TROISIÈME PARTIE

LA PHILOSOPHIE

... cet éternel cœur dont on est  
le premier à rire et qui est encore ce  
qu'il y a de plus grand et de plus  
sûr en ce monde.

HENRY BECQUE (*Correspondance*).





## CHAPITRE PREMIER

### LA PORTEE SOCIALE DU THEATRE D'HENRY BECQUE

La Censure politique entrave les préoccupations sociales de Becque. *L'Enfant Prodigue* dessine des hommes médiocres, mais les questions graves s'agitent autour d'eux. Les revendications socialistes dans *Michel Pauper*. Chaque pièce soulève des problèmes sociaux. L'élément social jusque dans la *Parisienne*. — La politique et Henry Becque. Pour une vue élevée, contre les bassesses des petits politiciens. Le monde ouvrier a en Becque un défenseur chaleureux et réfléchi. L'assaut contre le capitalisme. La grande finance et les spéculateurs. La finance qui tue une grande partie de l'Humanité. — D'autres défauts de la société. Les droits de la femme méprisés et sa situation inférieure. L'amour pour la République et la critique des institutions et des citoyens. — Les masses populaires sont dignes d'intérêt. La bourgeoisie est saine et droite. Becque mettait une sorte d'auréole autour d'elle. — Un ennemi de la « Canaillerie » sociale. Pour la justice démocratique. L'artiste et le réformateur de l'ordre social; ce dernier perce quand-même. La portée sociale ajoute de l'importance au théâtre de Becque.

Plus d'une fois Becque s'est plaint des entraves dont la Censure politique enchaînait les auteurs dramatiques. Il a dû lui-même recourir à la plaisanterie du vaudeville pour en éviter les vexations. A cause d'elle, affirmait-il dans une chronique, il avait renoncé à traiter des sujets sérieux et à écrire des ouvrages tels que *Michel Pauper*. Dans une

autre chronique, il s'est dressé contre la censure avec une ardeur belliqueuse, l'accusant de tuer l'art :

Notre bel art dramatique, si justement admiré, avec toutes les qualités qu'il exige et tout le talent qu'on y dépense, demeure superficiel. Il est fécond et uniforme; il est brillant et limité; il réussit les petits tableaux et renonce aux grandes peintures. Revenons sur l'histoire de notre temps, sur ces quarante dernières années. Nous avons eu l'Empire et la fin d'un empire; nous avons eu la guerre, l'invasion et la Commune; une, deux, trois Républiques; tous les mondes se sont entre-choqués, toutes les passions sont sorties de terre. Devant ce spectacle formidable, ce bouleversement d'une patrie et d'une société, de notre France, nous sommes restés, pauvres petits auteurs dramatiques, sans seulement ouvrir les yeux. Cette masse nous a échappé; de tant d'événements nous n'avons pas dégagé une action dramatique, pas une; des centaines de personnages ont traversé la vie publique, on les retrouvera dans les romans et les chroniques, dans les mémoires et les correspondances, mais le théâtre ne leur a pas donné une physionomie précise qui les typéfie et les fixe définitivement (1).

En France, disait Becque, tout le monde est libre excepté l'auteur dramatique.

Cependant, en 1868, sa première pièce passa outre (2). *L'Enfant Prodigue* fit réfléchir ses auditeurs sur la participation de la classe moyenne à la vie publique, sur la médiocrité et l'égoïsme de cette classe que Napoléon III avait amoindrie et qui

(1) « La Censure », *Le Figaro*, 17 novembre 1888.

(2) Becque aimait à citer l'exemple de ceux qui résistaient à la « Commission d'examen ». C'est avec plaisir qu'il racontait une scène qui s'était passée à la Commission des auteurs : « ... Le vieux Michel Masson — il avait quatre-vingts ans, une tête énorme, couverte de cheveux blancs — se leva brusquement et nous dit avec une émotion véritable : « Je vous rappellerai, messieurs, que nous n'avons jamais reconnu la Censure ». C'était très chic. » (*Ibidem*).

n'usait ni de ses vraies qualités ni de ses droits. Becque s'est moqué des particuliers, des employés et des petits propriétaires qui ont suivi aveuglément le programme réactionnaire de certains gouvernements. M. Bernardin conseille à son fils d'éviter les journalistes : « Les journalistes, c'est-à-dire les politiques d'estaminet, les péroreurs de club, tous ceux qui n'ont rien et qui veulent partager avec les autres... Héritiers des maximes funestes de quatre-vingt-treize, qui, après avoir noyé leur plume dans les flots de l'orgie, voudraient noyer la société dans des flots de sang ». Il les signale comme une classe détestable, anarchique et dont on ne trouve la pareille que chez les courtisanes. C'est à l'endroit où ce fonctionnaire loyal est ainsi persiflé avec une verve étourdissante, que la bouffonnerie du premier acte de *l'Enfant Prodiges* éclate le plus. En tenant compte des rigueurs de la censure, on y trouvera facilement l'écho du magistral discours dans lequel Thiers avait, en 1864, tracé le tableau de la presse livrée à la police réactionnaire et arbitraire, sinon étouffée. Sous une forme burlesque, il y a dans la pièce une satire contre le régime du silence, qui avait du reste trouvé des partisans dans les milieux ignorants, effrayés par les révolutions successives. Dès ses débuts, Becque dessine aussi des hommes petits et insignifiants, mais ce sont, en somme, des problèmes importants et graves qui s'agitent autour d'eux.

A la fin de l'Empire, Becque écrit et, en 1870, il fait jouer son drame socialiste *Michel Pauper*. Plus tard, au sujet de cette pièce, il écrivait lui-même : « J'ai rassemblé autour d'une intrigue romanesque tout ce que le socialisme comportait de revendica-

tions ». La pièce est comme un pamphlet dialogué contre l'injustice et pour une société meilleure. Des théories humanitaires sont étalées en vue de résoudre le problème social. C'est presque du théâtre utile, qui voudrait secouer les fondements des lois mêmes, donner « un coup de pioche dans la Bastille sociale ». Dans un temps profondément troublé et dont la destinée, selon l'expression de Henri Baudrillard, était « de remettre tout en question », Becque, au fond, écrit une pièce sociale. Il pensa même la faire jouer dans les quartiers excentriques pour instruire la foule. Sur sa demande, le directeur du Théâtre de Belleville en prépara une reprise à grosse publicité. Le drame de Becque aurait fait le tour de tous les théâtres populaires si la censure ne l'avait pas « prié » de renoncer à ce plan.

Préoccupé de socialisme, animé d'un romantisme révolutionnaire, le Becque de 1870 ne s'est point démenti même plus tard. Il a chanté les signes sous lesquels il est né et qui ont marqué toute sa vie :

Je suis né sur le haut d'un faubourg de la ville  
Où l'insurrection, en levant son drapeau,  
Trouvait l'homme debout et le pavé docile,  
Les balles de l'émeute ont brisé mon berceau...

En 1893, au sujet de son programme électoral, il rappela la figure de son Michel Pauper, de cet insurgé, de ce déclassé en lutte avec les forces sociales. Dans le *Journal des Débats*, il écrivit : « Je suis, pour ma part, partisan de tous les socialismes : socialisme d'Etat, socialisme chrétien, socialisme ouvrier... Remarquez qu'il y a vingt-trois ans, j'ai dit sur la scène, dans *Michel Pauper*, tout ce qui s'est dit depuis dans les réunions publiques et cela pourrait encore, au besoin, constituer mon



programme électoral ». Et c'était exact. « La question sociale, ajoutait-il, est, évidemment, celle qui va jouer le plus grand rôle dans les élections prochaines. N'oublions jamais que c'est Guillaume II et le Pape qui l'ont rappelé aux républicains ». Il se le rappelait bien. On lui a proposé d'écrire une comédie contre le socialisme, il a ri de son interlocuteur (1).

S'il a changé de manière et de style, la préoccupation sociale de Becque subsiste aussi dans les *Corbeaux*. Becque a lui-même avoué que sa pièce, tout en étant un drame domestique, contient une protestation contre la société. « En montrant une famille dépouillée, écrit-il dans ses *Souvenirs*, j'ai appelé l'attention sur un malheur très fréquent, très général, et sur de véritables crimes commis juridiquement ». Dans le *Départ* et dans les *Poli-chinelles*, Becque atteint le fond même de la société. L'*Enlèvement* est une véritable dissertation artistique sur les mœurs et les lois.

Là où l'on s'y attendrait le moins, dans la *Parisienne*, on trouvera des éléments d'étude sociale et les préoccupations d'un observateur de la société. Si, vers 1879, après l'élection de Jules Grévy, la France se sentit plus rassurée et un peu apaisée,

(1) Dans ses *Souvenirs* (page 130), il raconte l'anecdote suivante :

Un jour où je dinais chez un personnage politique, je vis arriver un des membres les plus importants du centre gauche. Les présentations faites, il me dit : « Je suis enchanté de vous rencontrer ; si vous voulez bien, nous partirons ensemble ».

La politesse me commandait d'accepter. « Allons, me dis-je, encore un qui a du dialogue ».

Nous nous retirâmes ensemble et, je l'avoue, j'y mis de la désobéissance. Je le laissai venir. Je ne le pressai pas. Je comptais que quelque honte le prendrait au dernier moment. Enfin, après des discours de toute sorte, il me dit brusquement : « Voyez-vous, monsieur Becque, avec un talent comme le vôtre, vous devriez nous faire une féerie contre le socialisme ».

si l'organisation de la République marchait à grands pas et si elle se poursuivait dans une bienfaisante liberté, la société avait encore grand besoin d'être corrigée, améliorée, et ses convulsions, quoique d'un genre différent, n'étaient pas moins graves; la *Parisienne* en contient plus d'un reflet. Becque, — on est obligé de le citer souvent — disait avoir écrit cette dernière pièce pour prouver aux gens d'esprit qu'on n'est pas plus bête que les autres. C'est une désinvolture défiante mais aussi bien une affirmation gratuite. Reportons-nous à la chronique que le *Matin* publia en 1884 et qui nous révèle la conception non sans sévérité que l'auteur de la *Parisienne* avait de l'adultère. Il ne prenait point à la légère la rupture d'un mariage; ce célibataire regardait les conséquences de l'infidélité comme des plus redoutables. « Le monde charmant de l'adultère, écrivait-il au sujet du divorce, n'est pas à la veille de finir. Il y a dans la galanterie quelque chose de léger et de passager auquel nos femmes mariées ne renonceront pas. Elle ne renonceront à rien du tout. Celles qui ont une position, de la famille, leur monde, tout un établissement qui leur est habituel et que le mariage a créé, ne le briseront pas inconsidérément. Ah ! mille autres imprudences plutôt que celle-là ! » Dans cet article consacré à une question sociale, dans ces quelques lignes, ne trouve-t-on pas toute la *Parisienne* (1). Ce sociologue du *Matin*, nous le découvrons aussi dans cette pièce, qui, dans l'en-

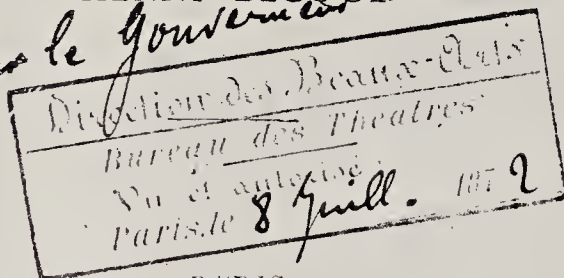
(1) « Bien des femmes d'ailleurs, continue Becque, qui trompent leur mari avec un entrain véritable hésiteraient à épouser leur amant. Lorsque cet amant sera jaloux, par exemple, elles n'en voudront à aucun prix ». N'est-ce pas la situation de Clotilde du Mesnil et de Lafont dans la *Parisienne* d'abord et dans la *Veuve* ! ensuite ?

*De Théâtre*  
NOUVELLE BIBLIOTHÈQUE DRAMATIQUE

*Beethoven*  
*Michel*  
MICHEL  
*gambus*  
PAUPER *1872*

*Stolark*  
DRAME EN CINQ ACTES ET SEPT TABLEAUX  
*PAR*

*pour le Gouvernement de Paris*  
HENRY BECQUÉ



PARIS

LIBRAIRIE INTERNATIONALE

15, BOULEVARD MONTMARTRE

A. LACROIX, VERBOECKHOVEN ET C<sup>o</sup>

Éditeurs à Bruxelles, à Leipzig, à Livourne

1871

Tous droits de traduction et de reproduction réservés.

PAGE DE TITRE DE « MICHEL PAUPER »

VISA DE LA CENSURE AUTORISANT LE THÉÂTRE DE BELLEVILLE  
À REPRENDRE LA PIÈCE EN 1872





semble, est un document social et, dans les détails, lance des pointes contre les méfaits politiques et une satire contre l'hypocrisie de l'ordre établi.

Justement quelques détails de la *Parisienne* nous amènent au dégoût dont Becque a toujours témoigné pour la basse politique. A sa manière, spirituellement, il fustigeait l'intolérance des gouvernements par une petite tirade de Clotilde Du Mesnil sur les opinions politiques. Pour réussir, disait celle-ci, on doit être toujours de l'avis de son ministre. Ce n'est pas qu'il méprisait la politique. « Un pays, disait-il même, ne vit pas de littérature, il vit de politique ». Une loi sur le mariage ou une loi militaire qui satisferaient et garantiraient la nation valaient à ses yeux plus que « toutes les *Chéries* de la terre, toutes les *Boules de suif*, tous les *Corbeaux* » (1). Les questions politiques de grande envergure et de portée philosophique l'ont tenté sans cesse. Il songeait aux époques où le nombre des politiciens professionnels dans les Chambres n'était pas élevé. « J'admire profondément, écrivit-il, les assemblées de 1830, 1848, où poètes, philosophes, historiens, hommes de lettres, prenaient part aux luttes politiques et donnaient l'exemple de la grande éloquence » (2). Au moment où il préparait sa candidature à la Chambre des Députés, il promettait de servir la prospérité de son pays, son repos, les Lettres, l'Art, tous les arts. C'est de très haut, à vol d'oiseau, qu'il contemplait les problèmes politiques. Il a pu, dans les jours d'une démocratie débridée, proclamer que tous les modes d'élection se valent ou à peu près; il ne s'est pas trop ému devant le boulangisme et il avait gardé assez de sang-froid devant l'Affaire

(1) Le *Matin*, 21 juin 1884.

(2) Le *Journal des Débats*, 22 mars 1893.

pour dire que « ce sera le Collier de la Reine » du XIX<sup>e</sup> siècle (1). Ce qui lui répugnait, c'était la politique sans grands intérêts, qui réside dans de mesquines satisfactions, celle que la médiocrité enchante et qui se sent de plain-pied avec celle-ci. Il démasquait sans pitié les excès de l'administration, le gaspillage des ressources publiques et l'avarice avec laquelle on traitait les hautes valeurs de la nation (2). Cette politique l'avait dégoûté au point de faire dire à un de ses personnages : « Ce que nous avons eu de meilleur en France, nous le devons aux Romains : la dictature et la centralisation ». Becque a détesté la petite, la stupide politique qui, impertinemment, met en vedette des hommes sans probité et sans culture; dans *Une exécution*, il a ri de ces caprices dont elle abonde, en nous présentant le garnement Justin que le maire expulse de son village. « Il y a trois mois, dit ce dernier, on voulait le nommer conseiller municipal; mais le vent a tourné depuis et ses électeurs sont venus me prier de le renvoyer du pays ». Dans les *Polichinelles*, le commissaire Lombard, arrogant, s'adoucit vite en apprenant que le député Vachon s'intéresse à la banque Tavernier. Ce « mon ami » que l'homme de police adresse à l'employé de la banque après l'avoir d'abord traité de haut, ce compromis fréquent que les autorités s'empres-sent de faire lorsqu'il s'agit d'un coupable puissamment protégé, Becque le fixe avec une âpre netteté (3). Le monde parlementaire sans principes, avide de pouvoir et lâche de caractère, celui qui jongle avec les mots et se donne de grands airs tandis qu'il se tord d'un rire infâme, Becque le

(1) *La Liberté*, 14 mai 1899.

(2) *Souvenirs*, p. 176.

(3) *Les Polichinelles*, Acte I, scène III.

synthétise dans le député Vachon des *Polichinelles*. « Quelle blague que la politique ! lui fait-il dire. Trois ou quatre mots qui nous séparent ». C'est cette politique-là que notre auteur a flétrie.

Les classes ouvrières apparaissent avec Becque pour la première fois sur la scène. Gladstone a dit que le XIX<sup>e</sup> siècle serait appelé « le siècle des ouvriers ». *Michel Pauper*, avant les *Tisserands* du dramaturge allemand, est leur épopée. Dumas fils et Augier, disait à peu près Zola en 1881, n'ont pas osé se passer des grandes toilettes et descendre jusqu'aux petites gens qui portent des étoffes à dix-huit sous le mètre. Becque le fit hardiment. Il aimait le monde ouvrier, dont il sentait le cœur battre noblement. Sa satire contre les gouvernants et les ronds-de-cuir qui croyaient que « les classes inférieures » sont incapables de bravoure généreuse est manifeste dans le langage que tient le président du Conseil municipal à Michel Pauper : « Monsieur, les exemples de dévouement et de courage ne sont pas rares... en France, mais il appartient aux représentants de l'autorité de les signaler plus particulièrement quand ils se produisent dans les classes inférieures. Nous ne saurions souhaiter une occasion plus favorable de nous retrouver au milieu d'une population paisible et régulière, passionnée pour l'ordre, et qui n'est pas sortie de sa réserve habituelle que pour rappeler... à la France... qu'elle est toujours la patrie des braves ». Becque proteste contre l'exploitation du travailleur-inventeur, contre ce phénomène social qui persiste bien que les lois toutes modernes aient essayé de le régler. Pour quelque appui accordé au commencement, l'exploiteur demande tout le profit. C'est du reste un de ces vols dont plus d'un pauvre ou-



vrier est la victime à la fois forcée et volontaire, car le capital lui manque et l'organisation sociale ne se préoccupe pas de le mettre à sa disposition. Becque transporte sur la scène les maisons de couture où les Letourneur, les Akbar, et autres patrons, considèrent les ouvrières comme des esclaves blanches; il donne une vision douloureuse des fillettes de Paris qui, dans les ateliers, sont reçues, retenues ou congédiées au gré d'un vieux capitaliste ignoble et cynique, qui sont honteusement exposées aux caprices de leurs patrons ou des fils de ceux-ci.

Mais Becque n'a pas seulement parlé de l'ouvrier pour magnifier sa misère. Sa critique était aussi rude que sa défense. Un vrai éducateur du peuple travailleur, à son avis, doit dire la vérité à ses contemporains. C'est de l'alcoolisme qu'il devrait chercher à sauver le prolétariat au lieu de le plonger dans ce vice et de le mener ensuite comme une brute. « Je ne veux pas qu'on s'attable dans les cabarets sous prétexte de boire à ma santé », dit Michel Pauper aux ouvriers qui sont venus le remercier d'avoir étouffé un incendie en s'exposant sans peur. Il les connaît et il ne les épargne pas; il malmène des camarades qui sont indolents à la besogne. Sans cesse, il enseigne le courage individuel, le dévouement pour le bien. Il trouve naturel et de son strict devoir de défendre une propriété confiée à sa garde. Becque lui fait exposer nettement un programme socialiste. Michel Pauper adresse aux conseillers municipaux, aux autorités les *desiderata* d'un socialisme sage, humain, possible :

Vous avez bien voulu, messieurs, nous apporter jusqu'ici vos précieuses félicitations, en y mêlant, par mégarde sans doute, des souvenirs néfastes. L'histoire



de nos guerres civiles est-elle donc si ancienne qu'on puisse présenter ses enseignements sans rappeler aussi ses victimes, et ne vaudrait-il pas mieux au contraire oublier ces combats fratricides, condamnés, à l'heure qu'il est, par les uns et par les autres ? Je connais les ouvriers, j'ai vécu au milieu d'eux, je suis un ouvrier moi-même. Eh bien ! toutes ces comédies révolutionnaires qui se jouent au nom du peuple, le peuple n'y croit plus. Il en a assez des changements qui ne changent rien ; il sait maintenant ce que valent les principes de tribune et les constitutions en papier ; il en a fini avec les politiciens, les avocats, les ambitieux de toute sorte, qui l'exaspèrent sans profit plutôt que de le servir utilement. Des écoles plus nombreuses, des impôts plus rationnels, des salaires plus équitables, voilà ce que l'on demande aujourd'hui ; mais ce n'est pas tout, nous demandons aussi la liberté, parce qu'une nation sans liberté, c'est une femme sans honneur.

C'est dans une telle société que Becque souhaite le perfectionnement de l'ouvrier. Et il trouve celui-ci perfectible. Dans le deuxième acte, Michel Pauper, buveur, violent, indiscipliné, s'est débarrassé de son vice, il surveille ses manières et il use de son savoir avec une activité qui est maîtresse d'elle-même. La masse ouvrière, sans se départir de sa probité foncière, devrait acquérir des qualités véritablement aristocratiques. « Devenez éclairé, sans cesser d'être laborieux ; devenez indulgent sans cesser d'être honnête ; joignez les qualités du monde aux vertus du peuple », dit de La Roseraie à Michel Pauper. C'est dans ce dosage, dans cette constante évolution spirituelle que Becque trouvait la solution du problème des classes populaires et la mort de la guerre civile. Mais pour que la paix sociale devienne réalité, il faut que le « monde » y mette du sien. Les haines sociales ne proviennent pas seulement de la brutalité qui,

semble-t-il, caractérise l'ouvrier; elles sont déterminées par l'incompréhension avec laquelle une classe dite « supérieure » traite les classes inférieures. Si la noblesse d'épée ne suit pas les conseils que le baron Holweck donne au comte de Rivailles : « Vos opinions ne sont ni bien sérieuses ni bien réfléchies, demandez-en des nouvelles à la philosophie et au progrès moderne ! » ; si la noblesse ne se rend pas compte que la « grandeur qui se transmet » est « peu de chose auprès de celle qui se conquiert » ; si la bourgeoisie aisée regarde avec mépris le monde de l'intelligence et du labeur, le rapprochement des classes est impossible. Cela ne veut pas dire que, dans le cas contraire, le résultat est sûr. Ni la réforme morale de l'individu ni les changements de rapports sociaux n'aboutissent à un état de perfection définitif. Mais c'est dans ces essais constants de modification et d'amélioration graduelles que la société trouve le mieux son équilibre et son harmonie.

Ce qui divise la société, ce qui amène la discorde fatale et douloureuse parmi les hommes, c'est l'argent, c'est, encore plus, la soif d'argent. Après avoir libéré la société du féodalisme, l'argent est devenu à son tour un tyran. Le capitalisme s'est changé en un fléau. Becque se dresse contre lui avec tout son talent et avec tout son dégoût. Le meilleur de son œuvre est consacré au point essentiel de l'organisation sociale, à la question d'argent. « Oh ! la belle raclée aux hommes d'affaires, qu'elle vous fait du bien ! », s'écriait Charles Martel dans *l'Aurore* en 1897 à propos d'une pièce de Becque. Jusqu'à la fin du capitalisme, les *Corbeaux* de Becque nous feront du bien. Et les *Polichinelles* encore davantage. Becque s'attaque sans fard

aux aigrefins, aux voleurs gens du monde qui se promènent impunis et même honorés, aux seuls puissants de la terre, à ceux qui s'enrichissent fabuleusement du jour au lendemain sans scrupule, sans conscience, sans pudeur. Il démasquait les rois de notre temps, au sujet desquels son notaire, qui parle « savamment comme un homme qui tient les fils dans son cabinet », a dit : « Si on recherchait aujourd'hui en France l'origine de toutes les fortunes, il n'y en a pas cent, pas cinquante, qui résisteraient à un examen scrupuleux ». Dans une de ses chroniques, Becque écrivait : « Les affaires !... On ne dira jamais tout le mal qui nous est venu des Affaires, et je ne parle pas seulement des ruines privées, des désastres d'honneur et d'argent ensevelis dans chaque maison... Elles ont corrompu notre vieux pays de France... ». S'est-il douté, l'auteur des *Corbeaux*, des *Polichinelles* et de cette chronique, qu'il traçait là l'image de tous les pays modernes, plongés dans la gêne la plus torturante par les parasites du crédit et les spéculateurs des banques et des bourses ? Si pendant la Restauration, si pendant un certain temps en général, l'argent reste innocent, sans scandale, il devient vite un élément destructeur du pays et de la morale publique. Si la Finance est une grande force organisatrice dans la vie économique d'un peuple, elle a aussi son revers : on dénature son rôle, l'égoïsme s'empare d'elle pour la déjouer, les brasseurs d'affaires la faussent, les intermédiaires la compromettent. « J'ai entrepris deux comédies sur la Finance, déclarait Becque à un rédacteur du *Matin* qui vint l'interviewer en 1887, toutes deux très gaies, bien que le milieu et le ton en soient différents. La première s'appelle le *Monde d'Ar-*



gent, et je la lirai à la Comédie-Française. C'est dans celle-là que j'ai cherché à peindre la Finance, la grande Finance; des hommes intelligents, supérieurs, des créateurs véritables, saint-simoniens et autres, qui ont, comme M. Renan l'a finement observé, mis du mysticisme dans les affaires. Les *Polichinelles*, c'est autre chose. Ce sont des bohèmes, des déclassés de tout rang qui vivent autour d'un aventurier de la Bourse ». Becque est mort en criant contre la corruption exercée par l'argent, contre sa décourageante, sa déshonorante, sa honteuse puissance. Les *Corbeaux* dans leur ensemble ne sont qu'une retentissante protestation contre les ravages qu'il fait dans la société. « Tu es la plus charmante petite femme de la terre, toute de cœur et de sentiment : l'argent n'existe pas pour toi, dit Marie Vigneron à sa sœur Blanche. Mais l'argent, vois-tu, existe pour les autres. On le retrouve partout. Dans les affaires, et nous sommes en affaires avec M. Teissier. Dans les mariages aussi, tu l'apprendras peut-être à tes dépens. Il faut bien que l'argent ait son prix, puisque tant de malheurs arrivent par sa faute et qu'il conseille bien souvent les plus vilaines résolutions ». D'un bout à l'autre, les *Polichinelles* clament l'horrible, l'affreuse effronterie du capitalisme, son règne ignominieux et ses bas calculs. A une raillerie d'un député prétendant que le parti socialiste est divisé en de nombreux groupes et sous-groupes qui se « mangent le nez », ce n'est pas en vain, nous semble-t-il, que Becque répond par la voix d'un prolétaire : « Toutes nos associations sont d'accord sur un point : elles veulent la fin du capitalisme ». On sent l'auteur solidaire de ces velléités.

La *Banque* est formellement accusée par Becque



d'être une vaste usine de l'escroquerie. Dans le dernier acte des *Polichinelles*, deux banquiers tiennent des propos à soulever la révolte dans l'esprit des plus résignés :

TAVERNIER. — ... Le Comptoir a-t-il gagné de l'argent avec moi ou en a-t-il perdu ?

CERFBIER. — Je ne vous comprends pas.

TAVERNIER. — Qu'est-ce qu'il a fait des deux mille actions qu'il avait souscrites ?

CERFBIER. — On les a écoulées tout doucement en province. C'était une bien petite affaire pour le Comptoir, qui n'a pas eu à s'en plaindre.

Froidement, la classe financière dépouille le peuple, ces pauvres petites gens ignorants et soucieux de leur avenir. En s'abritant derrière l'idée que c'est une bonne politique de favoriser les affaires, les financiers, par des abus de toutes sortes, exploitent le public, ruinent le monde. Ils pullulent, les capitalistes qui s'enrichissent au détriment de la foule laborieuse, en perdant jusqu'à l'existence des hommes probes et de familles entières. Ceux qui gagnent durement leur pain et font des économies pour assurer leurs vieux jours sont impitoyablement écorchés et tués. « J'ai procédé, raconte un commissaire de police, j'ai procédé, la semaine dernière, à l'arrestation d'un homme que M. Tavernier connaissait bien certainement, le banquier Ledru, rue Turbigo, numéro 4, c'est un des vôtres. En dix-huit mois, ce misérable avait dévalisé tout son quartier. Nous avons assisté, mes aides et moi, à des scènes épouvantables. Une mère, en apprenant que ses économies étaient perdues, nous a remis son enfant qu'elle ne pouvait plus élever. Une malheureuse femme, âgée de soixante-quatorze ans s'est jetée par la fenêtre et s'est tuée sur

le coup ». Ces épisodes sont pour Becque des symboles d'une société où l'Etat, les corporations et les particuliers spéculent, jouent, se dupent les uns les autres; ces cas sont l'image de l'infinie immoralité avec laquelle la finance spéculative torture la majeure partie de l'humanité.

Directement ou indirectement, Becque fait réfléchir sur d'autres défauts de la société.

Sans publier une profession de foi féministe, Becque travaille pour les droits de la femme. Dans *Michel Pauper*, Mme de la Roseraie, sage et raisonnable, moralement supérieure à son mari, mais négligée par celui-ci, considérée comme une domestique, est, pour ainsi dire, un vivant plaidoyer pour l'égalité des époux. Il sonne longtemps dans nos oreilles le cri de protestation de Mme Vignerot : « On paye donc, monsieur, pour hériter de son mari ! ». Comment ! elle a mis dans l'acquisition du bien autant de labeur que son mari, elle reste après sa mort pour élever les enfants et pour les instruire, le rôle de chef de famille lui incombe, et on veut lui couper les ressources ! D'autre part, la friponnerie sociale, pour se servir d'expressions balzacienes, s'exerce surtout contre la femme seule, dont le poing n'est pas aussi solide que celui de l'homme. La fourberie et la brutalité comptent dans le monde plus que l'innocence et la délicatesse. Peu de femmes réussissent à faire valoir leur droit intégral dans la société rusée et brutale. Le petit commerçant, le mercanti qui s'attaque aux femmes sans défense, dans la dernière scène des *Corbeaux*, symbolise tous les Dupuis qui sont très humbles lorsqu'un chef de famille leur commande et leur paie la marchandise et qui deviennent arrogants aussitôt qu'ils se trouvent devant un être

peu au courant, sans expérience. La scène où le fournisseur vient toucher pour la seconde fois sa note est la reproduction du cas le plus fréquent dans une société où la femme faible n'a qu'à trembler devant l'homme. Becque, si démocrate, si ami des petites gens, fustige la corruption de cette ignoble secte des commerçants qui ne reculent devant aucun moyen pour faire plus vite fortune, une grosse fortune. Quel service rendu au monde, surtout aux femmes, par cette vraie peinture du milieu d'exploiteurs sans envergure, de ce petit mais dangereux corbeau qui s'abat sur une famille en désagrégation ! Avec une violence ou avec une bonhomie, toujours mises au service d'une tromperie légalement admise ou non, on dépouille, on essaie en tout cas de dépouiller les femmes qui ne savent ou ne peuvent pas désarmer la malhonnêteté. Rappelez-vous seulement les paroles du Dupuis des *Corbeaux* : « J'aurais donné beaucoup mademoiselle, beaucoup, pour ne pas vous faire cette visite... Malheureusement, vous savez ce que sont les affaires... ». Et si un fripon plus fort que ce fournisseur ne s'était pas montré pour le mâter, il eût insulté et même brutalisé les femmes sans protection. La scène est un raccourci du drame social qui se joue quotidiennement sur d'innombrables points du monde et dans lequel la femme a le rôle de l'héroïne à sacrifier au dernier acte. Becque, qui enrageait de cette injustice, souhaitait que la femme eût voix au chapitre. Dans *Michel Pauper*, il fait prononcer à une femme tout un discours, un discours simple et qui n'a rien de doctrinaire, ni de socialiste, mais un discours quand même. A cet endroit (Acte III, scène IX) la psychologie n'est même pas exacte; c'est le



défenseur de la femme qui refoule pour quelques secondes l'observateur afin de donner la parole à la femme et de la présenter en action.

D'autres côtés de la question féminine n'ont pas cessé de préoccuper Becque et d'apparaître dans son œuvre. Peu visibles ou traités d'une façon discrète et même dissimulée, on les découvre partout. A qui a lu ou vu jouer les *Corbeaux*, l'idée est impérieusement venue de réclamer pour les jeunes filles une éducation s'adaptant mieux aux difficultés de la vie. Si Marie Vigneron, pleine de bon sens, vertueuse, charmante grâce à des qualités si rares, avait été capable d'un travail productif, elle eût sauvé sa famille autrement que par un mariage au fond blâmable. Les demoiselles Vigneron sont une critique implicite de l'éducation féminine, qui néglige le côté pratique, socialement intéressant (1). Il y avait du Victor Duruy en

(1) En avril 1889, Jules Lemaître consacrait un de ses « billets du matin » aux *Corbeaux* qui allaient être reproduits dans le *Théâtre Complet*. Il démontrait que la pièce ne contenait point « la brutalité voulue ni la puérile férocité » que d'autres avaient trouvées et qu'il trouvait lui-même dans les pièces des élèves de Becque. Il considérait « la petite Marie Vigneron » comme un type de jeune fille « tout à fait admirable ». Et en s'attendant sur le sort qui l'accable, elle et ses sœurs, il écrivait :

... Je songeais à toutes leurs sœurs de misères, à toutes les pianistes et institutrices sans emploi qui pullulent sur le pavé de Paris. Et je me suis rappelé un petit fait, terriblement éloquent, dont j'ai été presque témoin et qu'il faut que je vous conte :

Dernièrement une dame de ma connaissance, qui a une petite fille de santé chétive et trop délicate pour suivre des cours au dehors, fait mettre cet avis dans le *Figaro* : « On demande institutrice pour donner leçons de français dans une famille ». Il s'en présenta, en huit jours, *plus de trois cents*. Il y en avait, chaque matin, plein le salon, plein l'antichambre, et jusque dans l'escalier, qui attendaient leur tour. La dame, un peu Yankee, se contentait de regarder leurs diplômes et de leur demander leur prix. Une idée lui était venue : adjuger l'éducation de sa petite fille à la moins exigeante. Elle trouva enfin une pauvre créature qui, pour huit heures de travail par jour, réduisait ses prétentions à soixante francs par mois, sans la nourriture ni le logement.

Ah ! les tristes dessous de notre délicieuse civilisation !

Cette pensée révoltée contre l'injustice sociale qui envahit le sceptique Lemaître, n'est-elle pas un effet de la



Becque (1). En élargissant le sens de l'éducation, Becque suggère d'initier les femmes à la vie économique; Mme Vigneron est présentée aussi un peu comme une protestation contre la loi de l'homme et contre la brutalité avec laquelle la société paralyse l'effort d'une femme obligée de gagner sa vie et celle de ses enfants. Dans *Madame Caverlet*, écrite en 1876, quelque temps avant le vote de la loi du divorce, Emile Augier a plaidé en faveur d'une cause dont Becque s'était fait le champion cinq ans plus tôt; nous voulons dire que, par *l'Enlèvement*, il a demandé le respect de la femme. La *Parisienne* est, bien souvent, une défense de la nature féminine que la société, les préjugés ou les lois de la civilisation moderne essaient de contrecarrer et de subjuger.

Dans sa jeunesse, Becque, avec ses amis, s'occupait activement de faire triompher la République. Les élections générales du 31 mai 1863, malgré l'oppression que l'administration avait organisée, révélaient que les petites villes marchaient vers le libéralisme et que les grandes poussaient jusqu'au radicalisme. Vers 1868, les passions étaient déchaînées. La discussion de la loi sur la presse, des réunions publiques, des grèves, des manifestations républicaines dans les rues, telles furent les conditions qui entourèrent les élections de 1869. Becque avait une trentaine d'années à cette époque de l'idéalisme démocratique. Il en fut imprégné pour toute sa vie. Plus tard, il a chanté son idéal républicain :

pièce de Becque ? N'est-ce pas le mérite des *Corbeaux* de soulever la question de *ces pauvres créatures* que l'organisation sociale écrase sans pitié ?

(1) On sait que la loi du 21 décembre 1880 organisa, selon les idées ébauchées par Victor Duruy, l'enseignement secondaire des jeunes filles.

Perdu dans un rêve stoïque,  
J'étais heureux, j'avais la foi.  
Et j'attendais la République,  
Sans en attendre rien pour moi.

Il lui resta sans cesse fidèle. « La République a de quoi répondre, écrivait-il à propos des attaques dirigées contre les politiciens par les littérateurs. Elle s'est établie et maintenue, et ce n'était pas peu de chose. Elle a fondé la liberté qui est indispensable aux grands travaux de l'intelligence, si elle autorise en même temps les plus misérables. La liberté et la santé se ressemblent; on n'en connaît bien le prix que lorsqu'elles vous manquent. La République a réorganisé l'armée; un autre gouvernement l'aurait sans doute fait, mais c'est elle qui l'a fait. Enfin elle a montré pour l'instruction publique le dévouement et le souci d'une nation vraiment démocratique » (1). « Qu'est-ce que vous lui reprochez donc à cette pauvre république ?, demande-t-il une autre fois. Elle ne ressemble que trop aux autres gouvernements. Elle a conservé précieusement les abus. Elle renvoie de jour en jour les réformes et les améliorations. Elle condamne bien haut le désordre et le réprime avec sévérité. La voilà armée maintenant contre l'A..., contre cette secte indéfinissable et que la prudence ne me permet pas de nommer. Enfin, elle vient de placer à sa tête un homme comme vous les aimez, inflexible et tutélaire à la fois, qui a de l'autorité à revendre, qui en a par tempérament, par théorie et jusque par héritage. Votre général X ne vaudrait pas mieux et il serait bien plus embarrassé; les principes avec lui se trouveraient compromis. Contentons-nous donc du maître qui nous est assuré pour sept ans, un propriétaire à poigne, un

(1) *Souvenirs*, p. 198.

dictateur en habit rouge, comme l'a appelé l'une des femmes les plus spirituelles de la nouvelle cour » (1). Avec esprit, raisonnablement il défendait la République en précisant son triomphe : « Après tant de difficultés et tant de crises, après tant de périls de tous les genres, la République paraît plus installée que jamais. L'empereur de Russie, en lui tendant la main, a comme garanti son existence. Ne l'aurait-il préservée que des incidents de frontière, elle lui devrait encore beaucoup. Le Pape la compromet bien un peu; il la cultive et la bénit vraiment trop; mais Léon XIII est à la mode. A l'intérieur, la République se trouve aux prises tous les jours avec les plus célèbres pugilistes; ils voudraient depuis longtemps la « tomber » et ils n'y parviennent pas. Elle se tire de tout, de ses amis et de ses ennemis » (2). Avec un tel amour et avec un tel dévouement pour la République, Becque croyait avoir le droit d'en critiquer la société plus sévèrement que personne.

Il s'est attaqué aux républicains, aux institutions et aux lois.

La force des exploiters n'est pas combattue, à l'avis de Becque, suffisamment; au contraire, le « Recueil des lois et règlements en vigueur sur tout le territoire français » est au service de celle-là. « Je ne sors jamais, dit Teissier à Marie Vigneron, sans porter un code sur moi; c'est une habitude que je vous engage à prendre ». Si l'on n'avait pas craint les protestations du public conservateur, Becque aurait élevé sa voix encore plus haut contre les abus que certains hommes de loi n'hési-

(1) *Ibidem*, p. 207.

(2) *Ibidem*, p. 208. — Voir aussi l'exquise chronique *La politique en famille*, dans *Le Gaulois* de 1886 (*Questions Littéraires*, p. 201-210).

taient pas à commettre. Dans la bibliothèque de Mme Barretta Worms se trouvent les épreuves de la mise en pages des *Corbeaux* tels que Becque les avait préparés pour l'impression en 1881. Si on les compare à l'édition définitive, on verra que le « sociologue » a été, notamment sous la pression des administrateurs et sociétaires du Théâtre-Français, intimidé et contraint aux concessions. Dans la première version, Becque est même violent; dans la deuxième, il pèse les expressions :

*Les épreuves de 1881 :*

MME DE SAINT-GENIS. — Méfiez-vous de votre notaire.

MME VIGNERON. — Oh ! madame.

MME DE SAINT-GENIS. — Je sais ce que je dis, madame Vigneron. Je connais messieurs les officiers publics. S'ils se contentaient de grossir leurs notes et d'enfler leurs honoraires, leur maison serait bénie. Elle ne l'est pas; bien au contraire. Une étude, voyez-vous, c'est un coupe-gorge où les ignorants, les gens timides, les femmes simples comme vous et moi sont dépouillées jusqu'à la chemise avec toutes les formalités prescrites par la loi.

*L'édition définitive :*

MME DE SAINT-GENIS. — Méfiez-vous de votre notaire.

MME VIGNERON. — Oh ! madame.

MME DE SAINT-GENIS. — Ne faites pas : Oh !, madame Vigneron, je connais messieurs les officiers publics. On ne sait jamais s'ils vous sauvent ou s'ils vous perdent, et l'on a toujours tort avec eux.

Indubitablement, l'art a gagné à ce changement, et même la valeur sociale du drame, puisqu'elle repose ainsi plutôt sur la persuasion que sur



une manifestation crierde. Mais la première version traduisait mieux la révolte du personnage et, même, de l'auteur contre la société où la justice est mal organisée.

Becque a souligné l'hypocrisie sociale qui défend l'ordre, les institutions, les corporations sans imposer à leurs représentants et à leurs membres le respect d'autrui. Il fait ressortir l'attitude équivoque du notaire Bourdon qui se moque de la Chambre des Notaires, mais qui est le premier à riposter à l'architecte Lefort lorsque celui-ci démasque les manœuvres odieuses des gens de loi et de procédure; il se dresse alors en défenseur d'un corps dont il riait tout à l'heure (Acte II, scène IX).

Becque a raillé les Affaires Etrangères où le désœuvrement est presque une obligation. Rappelons le récit du receveur et du sous-préfet qui répondent l'un pour l'autre pour dissimuler leur absence. Becque blâme ouvertement la corruption sociale qui laisse réussir une femme galante là où la protection d'un savant reste vaine. Le gouvernement accorde le poste de receveur à Du Mesnil sur l'intervention de gens sans valeur après l'avoir refusé à l'avis d'un membre de l'Institut. Comme Alceste (1), Becque s'indignait et soulève notre indignation contre les faveurs accordées à un beau-parleur et refusées à un modeste méritant; il provoquait la révolte contre la priorité dont, dans notre société, le savoir-faire jouissent sur le vrai mérite. Pour comble de critique, c'est une femme qui proteste contre ces méfaits dont la République n'a pas su non plus se débarrasser.

(1) Cependant je me vois trompé par le succès :  
J'ai pour moi la justice, et je perds mon procès !  
Un traître, dont on sait la scandaleuse histoire,  
Est sorti triomphant d'une fausseté noire.

Les masses populaires ont été pour Becque les plus dignes d'intérêt. Lorsqu'on érigeait en 1884 une statue de Georges Sand, il saluait en elle un des fondateurs de la démocratie, un écrivain qui a contribué à inspirer de l'amour pour le peuple. C'est avec joie qu'il citait le cas de François Coppée et d'Henri de Bornier qui démocratisaient la poésie. « Comme la poésie moderne devient douce pour les faibles, comme elle s'occupe des déshérités », écrivait-il à leur sujet. Dans une autre occasion, au sujet des matinées du dimanche qui, organisées pour la première fois en 1868 au Théâtre de la Porte-Saint-Martin, s'installaient en 1876 dans tous les théâtres, Becque parlait des petites gens avec de vives sympathies : « Je compte suivre les représentations du dimanche avec soin et en parler souvent à mes lecteurs. Le monde y vient, un monde de braves gens et de petites bourses. Ces spectateurs font plaisir à voir; ils arrivent à pied, bras dessus, bras dessous, en famille; le mari avec sa femme, le père avec ses enfants, frères et sœurs » (1).

C'est vers ce peuple, vers cette bourgeoisie petite et moyenne que sont allées le plus souvent les pensées de Becque. Anatole France, au moment où le luxe et l'aristocratie commençaient à l'attirer vers leurs charmes, disait au sujet du monde de Becque : « Ses personnages sont pauvres, étiqués, mesquins et parfaitement vulgaires ! Je me figure qu'ils habitent dans de petites rues étroites et sombres, où la vie se fait toute menue, où les vices eux-mêmes se replient sournoisement faute d'espace pour s'étaler ». Les avenues larges et somptueuses, les quartiers neufs

(1) *Questions Littéraires*, p. 9.

et riches n'ont pas frappé Becque, et son œuvre ne s'est pas intéressé aux histoires de leurs habitants fortunés. En faisant l'éloge de Victor Hugo qui ne se cantonnait pas dans le lyrisme égotique et dont la lyre avait toutes les cordes, Becque indiquait les sources profondes où le poète a puisé ses « chants universels » : « Il y a aussi les causes justes, les deuils publics, les plaies sociales; en haut, la grande inquiétude philosophique: *en bas, la grande infortune populaire* ». Ces plaies sociales, cette grande infortune populaire, voilà aussi les « réservoirs toujours pleins » où s'abreuve le théâtre de Becque. Comme Hugo, ce « *citoyen* qui a été le plus grand artiste de son temps », Becque trouve que la Muse se doit au peuple sans défense, et il croit que la société et le pays reposent sur ces petits citoyens laborieux. C'est une femme du monde qui révèle à la pure Mme Vigneron ce qu'elle pourrait tirer du riche M. Teissier. « Ecoutez-moi sérieusement, dit Mme de Saint-Genis à la vaillante bourgeoise. Vous avez là, sous la main, une succession considérable, vacante, prochaine, qui pourrait vous revenir décemment sans que vous l'enleviez à personne, et cette succession ne vous dit rien ? » Mme Vigneron ne cède pas aux tentations. Elle en laisse le profit aux classes moins laborieuses et plus avides de spéculations; seul l'effort probe et triomphant vaut à ses yeux. La spéculation, les commissions, l'héritage, le bénéfice facile, démesuré et illicite, les causes manifestes de la ruine sociale, ce n'est pas l'affaire des honnêtes bourgeois. Becque savait ainsi mettre une auréole autour des classes dans lesquelles la société moderne a ses plus solides supports.

La biographie de Becque nous avait déjà montré sa curiosité et, qui plus est, son activité politique et sociale. Le monde de son théâtre n'est pas fantaisiste; il est pris dans la société du Second Empire et de la Troisième République. Elève de l'école positiviste du XIX<sup>e</sup> siècle, adorateur sinon descendant de Jean-Jacques Rousseau (1), Becque cherchait constamment à enfermer dans son théâtre les faits et les problèmes sociaux. Sa première pièce avait déjà déplu à la censure; les ciseaux de la respectable dame ont largement taillé dans cette comédie (2). Jusqu'à la dernière ligne de Becque, la préoccupation sociale n'a pas cessé de se manifester à travers le développement des caractères et la création artistique. Qu'il écrive la tragédie du devoir, qu'il trace un récit dramatique de la passion, Becque agite, soulève ou, au moins, touche les questions sociales. S'il n'est pas un « docteur ès sciences sociales », il est un artisan du progrès démocratique. Sans être une clinique sociale, son théâtre contient une philosophie pénétrante de la société moderne. Becque en a regardé la laideur aussi bien que la beauté. Il a montré ce qu'il y a de beau dans certains coins de la société, mais il a eu aussi le courage de mettre à nu les plaies, et de les faire saigner jusqu'au bout; il démasquait la friponnerie sociale qui arrache à une grande partie de l'humanité les cris les plus douloureux. La multitude laborieuse, l'homme courbé sur le devoir terrestre et las de travail étaient sans cesse présents à l'esprit de Becque :

(1) « C'est Rousseau », a répondu Becque lorsqu'on lui demandait quels étaient ses auteurs favoris en prose. (*La Grande Revue*, 1904, p. 506).

(2) *L'Opinion Nationale*, 16 novembre 1868.



Répands, répands, ô nuit, tes pavots nécessaires,  
Sur toutes les douleurs et toutes les misères;  
Apporte le repos à nos cœurs torturés;  
Apaise les vaincus et les désespérés.  
Affranchis un instant la grande multitude,  
Dépose le devoir, le labeur et l'étude;  
L'homme las est tombé ce soir sur son chemin,  
Et pourra, grâce à toi, le reprendre demain.

C'est devant la peine injuste de cette multitude que la conscience universelle paraissait à Becque jouir d'une impardonnable quiétude, et il voulait réveiller des remords, en stigmatisant les absurdités du siècle de l'argent. Il souhaitait une société tranquille et heureuse, une société d'où l'inquiétude même serait exclue :

Paix sur les villes laborieuses,  
Paix sur les champs ensemencés !

Paix sur la grande multitude,  
Sur l'effort et sur le devoir,  
Sur la pensée et sur l'étude,  
Sur le matin et sur le soir !

Dans une « note d'album », il écrivait : « L'homme cherche son esclave ». Cette inhumanité l'effrayait. Il la combattait. Dans cette constante création qu'est l'organisation sociale, il se mettait du côté de la justice démocratique, du côté de « ceux qui se débattent contre la force et toutes les tyrannies » (1). Si puissant, si exclusif que voulût être en lui l'artiste, le réformateur de l'ordre social n'abdiquait pas ses droits. Aussi, par sa portée sociale, son théâtre, n'en est-il que plus marquant.

(1) *Souvenirs*, p. 21.

## CHAPITRE II

### HENRY BECQUE MORALISTE

Becque subit le sort de tous les grands écrivains : on l'accuse d'être immoral et de chercher le scandale. Les pièces « ignobles » et « ordurières ». On évoque la Censure ! Les accusateurs qui ne désarment pas. — Les Amis de Paris contre la *Parisienne*. Une lettre de Mme Juliette Adam. — L'Art en dehors sinon au-dessus de la morale ; la reproduction de la vie est une leçon suffisante. Une immoralité apparente. On crie à tort. Becque, patriote, pratiquant la tolérance religieuse, souvent vrai chantre de l'Honneur, prêche la morale pratique et bourgeoise. — Becque est aussi un peintre de la vertu. L'idée de famille. Le culte du foyer. L'encouragement au mariage. Un sens moral très net et normal. *Castigat mores*. — Entre les mains de Becque, l'immoralité devient un enseignement moral. Absence de scènes lascives. La *Parisienne* est un hommage *sui generis* à la morale ; l'aspiration des personnages immoraux à la dignité et à l'honnêteté. Les angoisses des immoraux ; la quiétude de l'homme droit. — Henry Becque, dont le théâtre est loin d'être une apologie du vice, prouve que les Français sont un peuple de moralistes.

Peu de nations ont un génie aussi foncièrement moraliste que le peuple français. Les Français ont toujours aimé à s'escrimer sur l'analyse de leur vie intérieure ; ils ont tant regardé au dedans de l'âme humaine et si souvent essayé d'exposer au grand jour les sentiments et les idées de l'homme. C'est sans doute pour cela que tous les écrivains ont été accusés d'immoralité ! Pour ne pas remonter plus loin, on a traité Molière de libertin,

d'impie, d'athée. Des adversaires disaient qu'il était un démon vêtu de chair, habillé en homme. Beaumarchais a été attaqué au nom de la morale plus d'une fois; dans sa préface à *La Folle Journée*, dans de longues dissertations sur la décence théâtrale, il se défend d'avoir fait une œuvre blâmable. Balzac a connu la rigueur de la censure qui a interdit son *Vautrin* pour cause d'immoralité. On a blâmé Victor Hugo. On a cité avec horreur même Alfred de Musset; le *Chandelier*, par exemple, a été interdit sous les premiers jours de l'Empire comme une œuvre immorale et sa reprise à la Comédie-Française, en 1872, a fait crier au scandale (1). L'avocat impérial Ernest Pinard, dans son fameux réquisitoire contre Gustave Flaubert, constata des « offenses à la morale publique et à la religion ». S.-R. Taillandier, en 1874, est revenu à la charge au nom des mêmes griefs (2). Contre Alexandre Dumas fils une foule s'est levée pour le lapider. En 1876, on attaqua Emile Augier sous prétexte qu'il glorifie les irréguliers (3). Plus tard, on lancera à la figure de l'auteur de *l'Abesse de Jouarre* le nom de pornographe et la thèse soutenue par lui sera désignée comme du sadisme écœurant (4).

Le cas d'Emile Zola nous intéresse de plus près, car Henry Becque a employé des termes, sinon hostiles du moins peu favorables pour parler du côté moral de son œuvre. De nos jours, *L'Assommoir* est classé parmi les ouvrages dont l'éduca-

(1) Le poème de *Mardoche* depuis 1829 a toujours été trouvé impertinent. Musset a fait des concessions. Voir aussi G. Frédérix, *Trente ans de critique*, I, p. 141. Voir en 1868, dans le *Journal de Paris* (juin), les articles d'Anatole Claveau.

(2) *Revue des Deux Mondes*, 1874, p. 205.

(3) Maxime Gaucher, *Causeries Littéraires*, p. 248.

(4) *Le Voltaire*, 19 octobre 1886.

tion populaire ne pourra pas se passer. Le cinématographe s'en est emparé pour faire un film de propagande (1); le théâtre le joue en vue de corriger le milieu ouvrier. Cependant, lorsque le roman commença à paraître dans *Le Bien Public*, les abonnés en imposèrent l'interdiction et sa publication ne fut achevée que plus tard dans la *République des Lettres*. A-t-on assez vilipendé « la littérature putride » de Zola ? S'est-on assez évertué à prouver la vénalité de ce talent inépuisable ? On racontait que Zola enfant prononçait mal les mots, que *saucisson* devenait *tautiton*, et que, un jour, vers quatre ans et demi, dans un moment de colère, il proféra nettement « un superbe : Cochon ! ». Le père, dit l'anecdote, fut ravi, et il donna cent sous à son fils. Zola le romancier s'est souvenu, disait-on, de ces cinq francs gagnés par un seul mot et, comme ses ouvrages décents ne rapportaient rien, il recourut aux « mots à cent sous ». En 1871, au moment où *La Cloche* publiait *La Curée*, le procureur de la République avertit Zola qu'il avait reçu un grand nombre de dénonciations contre ce roman, et il lui fit entendre qu'il serait prudent d'en cesser la publication. « On ne m'accusera pas d'avoir outré les couleurs, se défendait Zola, je n'ai pas osé tout dire. Cette audace dans les crudités, qu'on me reproche, a plus d'une fois reculé devant les documents que je possède ». « Me faudra-t-il donner les noms, arracher les masques, pour prouver que je suis historien, et non un chercheur de saletés ! », s'indignait-il en se défendant contre les accusations. Une légende s'était créée à propos de sa vie im-

(1) Gustave Fréjaville, « Le cinéma éducateur », *Journal des Débats*, 22 janvier 1922.



morale et de sa férocité, et tout le monde allait la répétant. A Albert Millaud, rédacteur au *Figaro*, qui, dans un feuilleton, en 1876, soutenait cette légende, Zola déclarait être un « brave homme de romancier qui ne pense pas à mal » et il le priaît de réfuter le bruit tendancieux et malveillant. « Si vous saviez, écrivait-il, combien le buveur de sang, le romancier féroce est un honnête bourgeois, un homme d'étude et d'art, vivant sagement dans son coin, tout entier à ses convictions ! ».

Le temps a donné tort aux adversaires de Zola. Becque ne figure parmi ceux-ci que par intermittences. Si sa chronique « Zut au berger ! », par exemple, est violente, elle trahit un certain respect pour le chef du naturalisme. Cependant il a l'air de crier à l'immoralité « de l'accouchement de *Pot-Bouille* ». Indirectement, il a traité Zola de scatologue (1). La critique et le public ont vengé Zola en éclaboussant Becque à son tour : ils lui ont même fait payer des acomptes. Sans attendre *La Parisienne*, ils ont décrié *La Navette*.

Chaque première, chaque reprise des pièces de Becque a son histoire particulière; elles ne se sont jamais passées sans incidents ou sans de très longues et dures discussions. Nous le verrons de plus près. La première de *La Navette* fut troublée dès le moment de la mise en scène. Le directeur de la scène du Théâtre du Gymnase s'indigna contre les libertés de l'auteur. Aux répétitions, que Becque dirigeait lui-même, Landrol, — c'était le nom de ce régisseur, — s'excusa auprès des interprètes de ne pas les seconder. *La Navette*, leur dit-il, est

(1) « [Sarcey], scatologue distingué, sans avoir la grande envergure de Zola... » (*Souvenirs*, p. 116).

« un ouvrage tel que sa conscience ne lui permettait pas de s'y intéresser » (1). Becque eut toutes les peines du monde pour arriver à la première représentation. Mais c'est surtout alors que l'indignation éclata. Une véritable croisade contre le « tableau suspect », contre « la pièce immoralement cynique », contre « le vaudeville à faire rougir les habitués du Palais-Royal », partit de toutes les chroniques théâtrales. Henry Fouquier avait beau montrer le vrai coupable : le milieu qui fournit de pareils modèles. Sarcey, curieux de la nouveauté que *La Navette* représentait, ravi de l'observation psychologique qu'il y trouvait (2), constatait l'hostilité du théâtre contre le vice heureux, triomphant, établi, se raisonnant lui-même. Le chœur des chroniqueurs sonnait un vrai hallali de la vertu. *Le Siècle*, *Le Figaro*, *Le Gaulois*, *L'Événement*, *L'Illustration* tombèrent sur cet acte avec acharnement. On évoqua la censure ! Les uns en profitaient pour prouver l'inutilité de cette « vénérable institution », d'autres pour réclamer ses sévérités contre « le genre abominable ». Albert Wolff, intransigeant conservateur, se révoltait contre « les tripotages honteux de la fille entretenue avec son entreteneur » étalés sur la scène. « Aucun auteur, écrivait-il, ne pourra pousser plus loin à la scène la vulgaire indécence et un genre de libertinage contre lequel il est de notre devoir de protester » (3). On s'étonnait que la pièce ne fût pas arrêtée par les spectateurs dès la seconde

(1) *Souvenirs d'un auteur dramatique*, p. 30.

(2) « La donnée, écrivait-il, en est fondée sur une observation qui aura le tort de ne pas paraître vraie qu'à un petit nombre de personnes. C'est qu'une courtisane aime infiniment mieux les amants qui ne lui donnent rien que ceux qui la payent très cher ».

(3) *L'Événement*, 18 novembre 1878.

scène. Pour Auguste Vitu, la comédie de Becque était « un genre d'études pornographiques » ; il la dénommait « un tableau de mauvais lieux » et trouvait qu'elle relevait « moins de la critique littéraire que du service des mœurs ».

A une époque où le vaudeville léger, lascif, grivois sévissait sur les scènes parisiennes et où l'on commençait à réagir puissamment contre les tendances licencieuses des écrivains qui n'étaient que des fournisseurs de pièces, on confondit l'intention pure et sincère de Becque lorsqu'il écrivait sa petite comédie de mœurs avec la flatterie que les mercantis dramatiques mettaient à combler les goûts peu relevés des spectateurs. Ironie des choses : le public, alléché par le renom d'immoralité que la presse créa à *La Navette*, s'empres-sait d'aller voir dans la pièce de Becque — ce qu'il n'avait pas voulu y mettre.

Jusqu'à nos jours, ce verdict injuste pèse sur *La Navette* ; seul un théâtre d'avant-garde a osé la reprendre, par une initiative qui, du reste, n'a pu que retarder l'entrée de cette pièce à la Comédie-Française.

En 1882, à propos des *Corbeaux*, on infligera à Becque d'autres reproches, on criera aux grossièretés, à la crudité réaliste. Mais on reparlera d'immoralité en 1885, lorsque *La Parisienne* paraîtra sur l'affiche. Et plus la pièce s'imposait à la critique et aux spectateurs, plus on la traitait d'immorale. En 1890, Jules Claretie déclarait à Becque qu'un de ses grands confrères « l'avait menacé de retirer son répertoire du Théâtre-Français » s'il y faisait entrer *La Parisienne*. Le public, en effet, était à ce moment rassasié des choses risquées. Sarcy qui se tenait très près du public et qui s'enqué-

rait souvent auprès de lui, raconte qu'une mère a fui avec ses deux filles d'une représentation de *Georges Dandin* (1). Un avoué de Montargis ou de Pithiviers reniait publiquement son fils qui avait écrit une pièce malsaine (2). Le public de la Comédie-Française en 1890 se défendait désespérément contre l'œuvre de Becque. Il ne voulait pas se laisser prendre et admettre cette comédie où l'immoralité a l'air si tranquille. La critique s'associa en grande mesure à cette révolte. Bien peu s'en firent les défenseurs. Dans certains milieux austères se recrutèrent de véhéments « leaders » pour prendre en défense la morale offensée. Dans *La Religion des Contemporains*, l'abbé Delfour, en des termes que seule une sainte indignation peut et inventer et justifier, tonnait contre l'« ignoble » comédie de Becque. Il attaquait les critiques qui eurent le courage d'avouer qu'ils trouvaient dans la pièce « finesse, beauté, vérité psychologique ». L'abbé indigné s'emportait en une colère biblique : « De *La Parisienne*, il n'y a rien à dire, entre chrétiens; ce sont choses ordurières et irritantes ». Se souvenant que selon un adage, le bâton provient du paradis, le critique religieux écumait : « A chaque instant on se surprend à dire au mari de la *Parisienne*, héroïne de cette *horrible* pièce : « Imbécile, dadais, crétin, n'as-tu pas dans ta maison quelque balai bien solide, ou une énorme matraque, ou une corde fortement nouée ! ».

En dehors de cette campagne tendancieuse, *La Parisienne* n'a réussi à désarmer complètement ses accusateurs que dernièrement. En 1910 encore, dans les *Etudes*, M. Camille de Beaupuis regrettait

(1) *Le Temps*, 18 août 1890.

(2) *La Liberté*, 14 novembre 1890. (Il s'agit de la pièce *L'Honneur*, de M. Henri Fèvre).



que la pièce « la plus louée, la plus applaudie » de Becque fût « absolument immorale ». En 1918, au mois de décembre, lorsque la Comédie-Française annonça la reprise de *La Parisienne*, un groupe de Parisiens protesta. La société *Les Amis de Paris* s'opposait à ce que la pièce fût reprise et publia une lettre ouverte en menaçant l'administrateur de la Comédie-Française d'un scandale s'il se refusait à cette censure. En 1921, encouragé par le cordial accueil que Mme Juliette Adam nous avait fait dans son célèbre salon de l'avenue de Tokio, nous lui avons écrit pour la consulter sur certains détails de la vie de Becque. Mme Adam, que l'auteur des *Querelles Littéraires* et des *Souvenirs d'un auteur dramatique* a beaucoup vénérée, malgré une pointe d'irrévérence dans les termes dont il s'est servi en parlant d'elle, a eu l'amabilité de nous répondre ceci : « Non seulement, cher Monsieur, je n'ai pas connu l'auteur de *La Parisienne* personnellement, mais je n'ai pu lui pardonner son injurieuse *Parisienne*, calomnieuse et fausse ! ». Plus de trente-cinq ans après, dans cette charmante Abbaye de Gif, l'excellente dame fulmine encore contre les injures et les calomnies que Becque aurait mises dans sa pièce.

Lorsque le Théâtre du Gymnase joua, en 1880, les *Honnêtes Femmes*, il y eut comme une conspiration du silence. *Le Journal des Débats*, *Le Gaulois*, *Le Monde Illustré*, *Le Monde Artiste*, *La Revue Bleue*, *La Revue des Deux Mondes* n'en dirent pas un seul mot. Plus tard, la critique malicieuse se demandera si Becque n'a pas voulu rire de l'honnêteté. Mais il se trouvera encore un critique pour taxer la pièce de « blquette presque honnête » et pour supposer que la pièce est « une ironie dirigée contre la vertu conjugale ».

A force de se préoccuper de la psychologie aussi intimement, avec tant de ferveur, comme nous avons essayé de le démontrer, Becque a-t-il pu ne pas refouler la préoccupation moralisatrice au second plan ? Il a estimé que la société gagne lorsqu'un auteur tire la vérité à la lumière du grand jour. N'aimant pas la thèse qui simplifie trop la réalité et qui dénature les détails réels, il partageait l'avis de ceux qui estimaient la vie une leçon suffisante. Avec Taine, il considérait le vice et la vertu comme des produits analogues au vitriol et au sucre, et il aimait à faire la « zoologie morale ». Mais pourquoi supposer qu'il désirât en tirer des conclusions désespérantes, ou, ce qui nous intéresse ici, en faire du scandale pour vendre ses livres et faire courir le public à ses pièces ? Le gros problème de « l'art et la morale » se pose ici comme il s'est posé tant de fois pour les autres écrivains. On peut discuter si Becque a été moralisateur ou moraliste, mais non s'il a voulu favoriser l'immoralité. « Je n'ai jamais cherché de scandale, déclarait-il; j'ai horreur de cette réclame comme de toutes les autres » (1). Il le disait sincèrement. S'il n'avait pas aimé l'art, il eût pu composer des vaudevilles, des pièces amusantes, des drames même où tout finit bien, bref, de l'industrie dramatique, pour s'enrichir. Il aurait pu écrire des pièces où la vertu, plus forte que dans la vie et la société, triomphe, et gagner un prix de l'Académie Française.

Il y a toujours dans le vrai une moralité incontestable. C'est la force même de cette moralité qui donne leur valeur morale aux œuvres des grands auteurs. La dureté et l'âpre sincérité

(1) *Le Matin*, 28 août 1887.

d'une peinture combattent pour le bien et pour la pureté tout autant qu'une églogue, une féerie ou un mystère, comme un drame à l'Augier. Le sujet prétendu le plus immoral renferme en lui-même sa moralité. Si, même au moment où le rideau tombe sur la dernière phrase de la pièce, la courtisane et la femme adultère continuent à vivre chez Becque dans le mensonge et dans la boue, sans qu'aucun châtiment grave leur soit infligé, ou sans qu'une sorte d'auréole soit venue les nimber dans leur chute, elles sont d'un relief tel que la leçon peut se dégager d'elle-même. L'Esther de Balzac est enfermée au couvent, Marguerite Gautier périt misérablement, Nana meurt d'une affreuse maladie. Voilà de ce côté. L'héroïne de l'*Aventurière* d'Emile Augier se purifie par l'amour; dans *Le Soupçon* de M. Paul Bourget, la petite femme du ruisseau s'élève par la maternité; les jeunes montmartroises des dramaturges modernes éprouvent la mélancolie, le dégoût de la richesse dans laquelle on les entretient et font des rêves nostalgiques en songeant au coin d'où le sort les a fait partir pour un éclat inespéré (1). Voilà de l'autre côté. Tantôt l'auteur hait son personnage, tantôt il l'enveloppe de pitié, d'explications humanitaires, de sympathie évidente. Si l'immoralité consiste en une peinture des vices presque scientifique, en tout cas purement artistique, *La Navette* et *La Parisienne* appartiennent à la littérature immorale. Sinon, elles sont aussi morales qu'une fable.

Le désintéressement moral de Becque, en le supposant admis pour l'instant, est dû à la préoccu-

(1) *Montmartre, Ecole des Cocottes*, pièces de MM. Pierre Frondaie, Armont et Gerbidon. Il y a eu, ces ans derniers, un grand nombre de pièces de cette espèce.

pation psychologique; mais au fond il n'est qu'une manière de laisser l'auditeur ou le lecteur prendre l'enseignement lui-même, ce qui est encore d'un moraliste.

A être approfondie davantage et, surtout, sans parti-pris, l'œuvre de Becque se dessinera plus puissamment morale que plus d'une pièce faite par les moralisants.

On n'a pas hésité à dire que son œuvre pourrait nuire au prestige de la France à l'étranger. M. Paul Flat, en 1908, écrivait dans *La Revue Bleue* que c'était « un acte antipatriotique » de « laisser croire aux étrangers... que c'est là la Parisienne » (1). Certes, il y a un « étranger » peu intelligent, stupide, malveillant, qui pourrait se servir du théâtre français pour appuyer ses thèses désobligeantes, le plus souvent intentionnellement désobligeantes. Mais ce serait ne pas connaître l'humanité et avoir des œillères. Ce serait avant tout vouloir calomnier. Becque a aimé son pays d'un amour profond et conscient. Il était très patriote. Nous en avons déjà parlé un peu dans sa biographie. Son patriotisme était le résultat d'un sentiment inné, d'un legs ancestral aussi bien que d'une logique sensée. Il ne s'en départit même pas aux moments d'internationalisme aigu : « Il est entendu, je le sais, écrivait-il, que l'idée de patrie est bien peu philosophique et qu'elle a disparu ou à peu près. Mais la patrie, qu'on le veuille ou non, subsiste toujours. Elle est la grande maison où il faut vivre, où nous sommes établis avec les nôtres, où sont nos intérêts et nos émotions. Si la maison

(1) En 1909, en s'écriant : « Il y a même des gens qui, sans rire, déclarent que *la Parisienne* est la comédie-maîtresse du dix-neuvième siècle », le chroniqueur du *Gaulois* était du même avis.



Nos fils ne croiront pas sans doute  
Que la France, coupable ou non,  
Ait perdu dans une déroute  
Sa vieille gloire et son grand nom.

Guerrier et vaillant  
Un soldat de coté nous venant  
Elle avait pour lui des bannières  
Des étendards et des Hambeaux

La gloire était fécunde  
Son bras était libérateur,  
Pour les captifs et pour les mourants  
Elle s'était pour débiter

Et des poésies nouvelles  
Après un exil prolongé  
Chantant par les pontons  
La fin de la guerre.

#### AUTOGRAPHE DE BECQUE

NOS FILS NE CROIRONT PAS SANS DOUTE  
QUE LA FRANCE, COUPABLE OU NON,  
AIT PERDU DANS UNE DÉROUTE  
SA VIEILLE GLOIRE ET SON GRAND NOM...



est menacée à chaque minute, si on ne peut plus y parler haut et lever la tête, il y a pour toutes les personnes qui l'habitent, et surtout pour les plus jeunes, oppression, embarras, malaise » (1). Sa fierté nationale ne fut jamais vaniteuse; elle se redressait toutes les fois que l'occasion s'y prêtait. En parlant du compositeur Halévy, Becque rappelait le projet de l'Académie Française de faire entrer sous la Coupole l'auteur de la *Juive*. « C'était comme un grand hommage, une dernière consécration, disait-il, qu'on voulait donner à un musicien *national* ». Il réclamait cet honneur pour Gounod, en qui il saluait un chef éclatant de « notre école française ». Le fameux baryton Faure, qui se conduisit avec tant de vaillance pendant la guerre de 1870-1871, Becque ne l'appelait pas autrement que « notre baryton national ». En parlant, dans une chronique, de *Jeanne d'Arc* d'A. Mermet, qu'on donnait à l'Opéra en 1876, il jugeait l'histoire de la vierge d'Orléans noble et touchante. « Elle est admirable, disait-il au sujet de l'héroïne nationale. Elle passe comme une inspirée, comme une prêtresse; c'en est une en effet, la prêtresse de la patrie ». Au docteur Rommel, qui, dans son livre : *Au pays de la revanche*, raillait la France, Becque ripostait comme un fier nationaliste, sûr de la grandeur de son pays : « Quant aux prédictions, elles ne nous épouvantent pas. S'il est vrai, comme le prétend notre ennemi, que la France ne soit plus la grande Nation, c'est un nom qu'elle a porté longtemps et qui lui allait bien. On peut en trouver d'autres, et de fort beaux, pour l'Allemagne, on ne lui donnera jamais celui-là » (2). Notez la concession peu chauvine qu'il fait à l'Allemagne : trou-

(1) *Souvenirs*, p. 197.

(2) *La Revue Illustrée*, 15 janvier 1886.

ver pour elle des noms fort beaux. Après avoir fait son devoir d'homme aux remparts de Paris en 1870, Becque n'a jamais eu, vis-à-vis des Allemands, une animosité sauvage et barbare. Certes, lorsqu'en 1876 il vit à Etretat les vainqueurs orgueilleux et provocateurs venir se rafraîchir dans cette ville française, il en marqua un étonnement révolté. Mais son patriotisme se bornait à la défensive (1). En 1885, lorsque la question Wagner reprenait son importance et que l'affaire du *Lohengrin* échauffait tous les esprits, Becque ne fut point exclusif. La grosse rancune et les basses plaisanteries du compositeur allemand contre la France, disait Becque, se justifieraient peut-être par le fait qu'il a été renvoyé chez lui « sous une volée de sifflets ». Cependant, conseillait-il avec modération, la valeur de Wagner n'est pas au-dessus de celles que représentent les sentiments des nationalistes français. Et sans donner au patriotisme le droit d'être agressif, il lui reconnaissait celui de ne pas s'oublier soi-même. A l'Exposition de 1889, il disait que celle-ci, magnifique et glorieuse, lui gonflait le cœur « d'un enthousiasme et d'une joie *patriotiques* ». « Tous, s'exclamait-il, tant que nous sommes, grands et petits, célèbres et inconnus, nous soulevons la France dans nos bras pour la montrer vivante et ressuscitée au monde entier ». Celui qui, pour courir en 1870 à la frontière et la défendre debout, a chanté à la femme aimée sa « chanson dernière » :

(1) A l'enquête que la *Revue Blanche* faisait au sujet de l'influence des littératures étrangères sur les écrivains français, Becque répondait : « Il faut favoriser toutes les littératures, toutes les manifestations intellectuelles, de quelque pays qu'elles viennent. Gardons-nous, sous le prétexte de préserver l'âme française, de défendre nos boutiques. Mon patriotisme est ailleurs ».



Séparons-nous, ma belle,  
Dans un vaillant baiser :  
La patrie en danger  
M'appelle !

a demandé à l'amour de la patrie une activité inlassable et pleine d'abnégation. Il a aimé et admiré Lamartine, ce poète et ce musicien admirables, mais il lui reprochait de s'être retiré du monde et d'avoir abandonné la *res publica*. « Les sociétés sont plus exigeantes, disait-il dans son discours à l'Exposition Universelle, les nations sont plus exigeantes, *les patries* sont des femmes ardentes et passionnées qu'il faut aimer jusqu'à son dernier souffle ».

A maintes occasion encore, Becque se montrait animé d'un réel sentiment de patriotisme. Il soulignait « les leçons patriotiques » de *L'Ami Fritz* au moment de sa première représentation (1); il approuvait l'accent que « les désastres de la patrie » avaient communiqué aux poésies d'Henry de Bornier. Lorsque, en 1876, l'Odéon donna *L'Hetman* de Paul Déroulède, marquant au fer rouge ceux « qui ont griffonné, paradé, pillé, pendant la guerre, et escamoté une croix sur le lit de mort de leur patrie », Becque décrivait la belle conduite du futur fondateur de la Ligue des Patriotes : « Au premier coup de canon M. Déroulède s'engagea. Il s'engagea sérieusement, non pas avec d'aimables francs-tireurs, mais là où étaient la discipline et les servitudes, le devoir et les périls véritables, dans l'armée. Blessé à Sedan et fait prisonnier, interné en Saxe, il s'échappa, rentra en France et reprit la campagne. Il fut blessé encore, porté à l'ordre du jour, décoré sur le champ de bataille ». Il glorifiait Victor Hugo pour son patriotisme aussi : « Il

(1) *Le Peuple*, 7 décembre 1876.

a aimé et servi son pays, il l'a servi avec noblesse, avec désintéressement, jusqu'au sacrifice ».

Becque, ce démocrate exemplaire, a aimé les hauts faits militaires, les campagnes napoléoniennes lorsqu'elles écrasaient une tyrannie. Il admirait Austerlitz (1). Il a chanté la France combattant le bon combat pour la liberté et pour l'humanité. Il a glorifié sa patrie *guerrière*, car elle mettait ses armes au service du genre humain :

Guerrière et civilisatrice,  
Vieux soldat des codes nouveaux,  
Elle levait pour la justice  
Ses étendards et ses flambeaux.

Sa politique était féconde,  
Son bras était libérateur,  
Pour disciple elle avait le monde,  
Elle l'avait pour débiteur.

Et ses poètes téméraires,  
Apôtres encore incompris,  
Chantaient par-dessus les frontières  
La fraternité des pays.

Rien, nous semble-t-il, ne résume mieux son amour pour la France que les paroles qu'il adressa à Louis Desprez vers 1884 : « J'ai toujours cru à la patrie ». Ce vibrant patriotisme n'a pas, cependant, empêché Becque de marquer les défauts de son pays. Et, même, sachant combien celui-ci était imparfait, il l'aimait d'un amour que rien n'ébranle. Il a bien vu que la France était une partie de l'humanité, et qu'en corrigeant ses travers par un art sincère, c'est à l'humanité qu'on rendait service. L'étranger doit connaître la nature humaine pour la redresser, et celui qui lui prête un miroir fidèle est déjà un guérisseur. D'en avoir donné un au monde, quel titre plus prestigieux peut avoir un pays ? On aimera la France à cause de ceux

(1) *La Grande Revue*, 1904, p. 506.

qui ont chanté ses gestes héroïques et vertueux. On l'aimera peut-être davantage dans les écrivains dont l'œuvre est une confession vraiment sincère et un cri poussé pour plus de justice ici-bas et pour plus de beauté intérieure.

Dans les pièces les plus incriminées, nulle part, on ne trouvera un seul passage où l'auteur ait manqué à l'idée de patrie. Dans *Michel Pauper*, les deux aristocrates, même celui qui s'est jeté dans les aventures, sont d'excellents Français, et il en est ainsi de tout le monde socialiste du deuxième acte. Dans *La Parisienne*, lorsque Du Mesnil dit : « Si Lolotte réussit là où un membre de l'Institut a échoué, j'en serai charmé pour ma part, mais je plaindrai la France », Becque fait dire à Clotilde : « Laisse donc la France tranquille ». Dans les *Corbeaux*, cette pièce où il y a comme une impétueuse insurrection contre l'ordre des choses, pas un seul mot anti-patriotique. Et il voulait que l'armée eût autant de droiture morale que de courage. Un brave philosophe, un savant est comme un porte-parole de son militarisme démocratique; le type le plus à détester, dit le baron Von-der-Holweck, c'est le soldat sans moralité. Son respect allait, du reste, tout à fait au métier de soldat. « Ah ! que les hommes sont heureux ! s'exclame une femme dans son théâtre... Ils donnent leur sang pour leur pays, et ce sacrifice à certaines heures est si solennel que les plus humbles en tombant héroïquement sauvent l'honneur d'une nation ! ».

Ce blagueur, ce démolisseur de la tradition bourgeoise, cet écrivain « ordurier », pour parler comme M. l'abbé Delfour, ne s'est jamais attaqué non plus à la religion.

En parlant de Félicien David, dont l'Opéra-Comique a voulu, en 1876, couronner le buste de roses pour le faire acclamer, Becque regrettait que cette cérémonie n'eût pas lieu. « Pauvre David, écrit-il, on l'aura privé de tous les honneurs qui lui étaient dus pour bien peu de chose, pour sa *manière de voir*, c'est le mot. Était-ce un révolté ? Non. Un libre-penseur ? Pas même. Il désirait que son convoi, s'il trouvait une église sur son chemin, pressât un peu le pas, voilà tout ». Dans une autre occasion, dix ans plus tard, en signalant *La France Juive* de M. Drumont, il protestait contre l'intolérance de l'auteur. Il faisait savoir clairement que son *credo* confessionnel était l'indifférence religieuse (1). Et cependant, que de délicatesse dans ce qu'il disait et écrivait au sujet des choses sacrées ! Bien qu'il approuvât Coquelin aîné qui, en étudiant *Tartuffe*, déclarait détester l'Eglise et respecter la religion, Becque se conduisit toujours correctement envers les institutions religieuses. Dans le compte-rendu de cette étude que Coquelin aîné consacrait à la comédie de Molière, il écrivait : « L'Eglise n'est pas là tout entière dans sa vérité absolue. Elle a d'autres hommes que Tartuffe; elle a ses grandeurs aussi bien que ses infirmités » (2). Dans

(1) Dans *La Revue Illustrée* du 15 mai 1886, Becque écrivait : « Les Juifs doivent sans doute leur situation nouvelle à eux-mêmes, à leur patience et à leur travail; ils la doivent aussi à nos idées modernes de justice et de tolérance. Disons plus. L'indifférence religieuse les a servis tout particulièrement. Faut-il croire, comme M. Drumont le prétend, que les Juifs, lorsque tout changeait, sont restés les mêmes et que la secte chez eux a conservé son entier caractère ? N'est-il pas plus probable au contraire que notre *indifférence religieuse* les a gagnés aussi, qu'elle les a pénétrés et entamés et que, dans une société désormais sans haine contre eux, ils n'apportent plus la haine et le fanatisme de leurs prédécesseurs ? »

(2) *Le Matin*, 23 mai 1884 (« Coquelin aîné »).



une chronique de la *Revue Illustrée* (1), en 1886, il a parlé des « grands jours du monde catholique » et des grandeurs qui l'ont illustré, de « des Lamennais et des Dupanloup, des père Hyacinthe et des Veuillot ». Nous connaissons de ses vers où un noble sentiment religieux semble sorti des tréfonds de son âme. C'est avec une profonde sympathie qu'il a décrit, d'abord, la demeure pauvre et fière des religieuses et leurs figures fuyantes :

Le pays les connaît. Par moment, de la plaine,  
On voit leur coiffe blanche et leur jupe de laine.  
En la maison des sœurs, nul n'est jamais en vain  
Venu lui demander des langes et du pain.  
Asile respecté de vertus et d'études  
Où sous des vents plus froids et des saisons plus rudes  
Quelques êtres meilleurs, éthérés, triomphants  
Ont appelé vers eux de gracieux enfants  
Et leur font oublier, à l'abri de leurs ailes,  
La tristesse et le deuil des scènes naturelles.

Leur charité pour guide et leur foi pour soutien,  
Mêlant l'humble prière au modeste entretien,  
Soucieuses d'aumône ou bien de pénitence,  
Donnant leur vie entière en gage à leur croyance,  
Les pieds toujours posés sur les mêmes chemins  
Où le cœur est sans tache et sans tache les mains;  
Ces filles du Seigneur passeront sans mémoire,  
La mort leur trouvera des visages d'ivoire.

C'est avec respect qu'il s'est incliné, ensuite, devant ces femmes que les révolutions sociales ont brutalement traitées; de plus, il s'est désolidarisé des paroles impies que l'on a prononcées à leur égard, et son cœur a gardé un tendre amour pour ces êtres charitables et pleins d'abnégation :

O femmes, deux fois loin du monde aujourd'hui,  
Par son horreur de vous et votre horreur de lui,  
Voilà longtemps déjà sur les places publiques  
Qu'on raille votre foi, vos croix et vos pratiques.  
Le peuple entier a ri. Mais tous ceux d'entre nous  
Que la famille a pris tout nus sur ses genoux,  
Qu'elle a bercés, portés, soutenus d'heure en heure,  
Qui n'ont pas oublié la première demeure,  
Ses paisibles travaux et ses chastes amours,  
Pour votre nom de sœur vous chériront toujours...

(1) 15 mai 1886.

Dans un sonnet, Becque avouait que sa pensée allait souvent vers ceux qui abandonnent leur nom, les alliés, les compagnons en entrant dans quelque cloître pour chercher l'oubli d'un mal ancien ou le pardon de leurs fautes et qui passent leurs derniers jours à préparer leurs tombes :

Je pense bien souvent à ces grands solitaires,  
Tels que les a connus le monde d'autrefois;  
Qui s'étaient retirés à l'ombre de la Croix,  
Dans les songes sacrés et les règles austères.

Il en est de même de son théâtre. Ce n'est pas ce libre penseur qui aurait mis sur la scène un prêtre. A la fin du premier acte des *Corbeaux*, tous les personnages que l'on avait nommés comme invités au début de l'acte finissent par arriver; seul, Becque ne fait point apparaître l'abbé. La boutade de M. Vigneron : « Un abbé qui fait des mariages, ce n'est pas son rôle » est plutôt un compliment pour l'ecclésiastique qui a souci de son troupeau. A Mme Vigneron, Becque a donné une confiance absolue dans l'homme d'Eglise. La jeune fille, Blanche Vigneron, a une tendre affection pour lui : « Mon cher abbé ! j'aurais reçu tous les sacrements de sa main, le baptême, la communion... et le mariage ». Dans *Madeleine*, qui est un acte, un dialogue, pas davantage, il a parlé des couvents et des religieuses avec une délicatesse incomparable. On peut s'imaginer alors le tact qu'il montrait à l'égard des sentiments pieux eux-mêmes. Il y a comme une sorte de piété dans les paroles de Mme de La Roseraie (*Michel Pauper*) quand elle parle du cimetière. Toutes les honnêtes femmes sont pieuses dans l'œuvre de Becque. Ce n'est pas une attaque contre la religion si Clotilde Du Mesnil, une pécheresse grave, tressaille d'horreur à l'idée que

son amant s'entendrait très bien avec une maîtresse « qui n'aurait pas de religion ». Au contraire, c'est encore comme un hommage à la force impérissable de la foi. Cet écrivain athée a laissé à ses personnages la piété toutes les fois que la vérité l'exigeait, il ne leur a jamais fait dire de tirades ni contre l'Eglise ni contre la religion, et c'est avec plaisir qu'il montrait la charité religieuse secourant la détresse morale là où le monde s'en désintéressait. Becque était un vrai *pratiquant* de la tolérance religieuse, l'incarnation de la dernière forme du rationalisme moderne. Quelle belle riposte à l'intolérance de l'abbé Delfour !

Ceux qui ont taxé Becque d'immoralité ne se sont pas bien rendu compte du rôle de l'auteur dramatique; celui-ci ne s'identifie pas avec ses personnages. Mais même si l'on partait d'une telle conception, Becque rivaliserait, tout compte fait, avec des auteurs réputés très vertueux. Que de personnages de son théâtre mettent l'honneur au-dessus de leurs intérêts, au-dessus de la fortune, au-dessus du bonheur même ! Le jeune Bernardin de *l'Enfant Prodigue* se moque des convenances sociales, de ses études, de sa carrière pourvu qu'il rende l'honneur à une jeune fille dont on a abusé. La romantique Hélène de la Roseraie est une Chimène de 1870; personne ne souffre plus qu'elle-même, prise entre sa passion et l'honneur, voulant faire triompher celui-ci sur celle-là (1). Si elle perd l'honneur, c'est parce que de Rivailles la vainc physiquement (2). Blanche Vigneron devient folle de s'être

(1) « La volonté de ma conscience triomphera de l'entraînement de mon cœur », dit-elle au deuxième acte. Et un peu plus loin : « Je ne serai jamais maîtresse de celui qui ne me veut pas pour femme ». Encore plus loin : « Vous me dites : « Tu tiens le bonheur », et moi je pense : « L'honneur est là... » ».

(2) « Je cherchai une arme pour le frapper. Lutte igno-



trouvée dans une situation déshonorante. Pour redevenir honnête et pour ne pas faire subir un déshonneur à son enfant, l'héroïne de *Madeleine*, Marthe Antoine des *Polichinelles*, renonce au luxe, au monde, et se retire pour se consacrer à l'éducation de sa fille. Son plus doux rêve, c'est que sa Berthe ne tourne pas mal, qu'elle soit élevée et qu'elle vive dans le culte de l'honnêteté.

C'est avec une délicatesse très sensible et une austérité très bourgeoise que Becque abordait la question de l'honneur d'une jeune fille. Dans ses chroniques, en rendant compte des pièces des autres, il soulignait, avec attendrissement, la pureté des personnages toutes les fois qu'il en rencontrait l'occasion. « Ce n'est qu'une idylle, disait-il à propos de *L'Ami Fritz*, soit, mais si franche, si pure ». « Dora, écrivait-il ailleurs, en analysant la pièce de Victorien Sardou, dans ce milieu dégradé et cynique, a conservé toute son honnêteté. Ce n'est pas une fille à vendre, comme on l'a dit, et comme Stranner l'a cru. Ce Stranner lui a offert de partager sa fortune, sa fortune seulement, et elle l'a chassé avec indignation ». Il reprochait à Dumas fils de vouloir magnifier la femme coupable, la courtisane, et dans une de ces phrases lapidaires qui caractérisent sa façon de s'exprimer, il formulait cette critique contre la morale de son prédécesseur : « Dumas a voulu déplacer la virginité, l'imposer aux hommes et ne plus l'exiger des femmes ». D'autre part, il qualifie de coupables ceux qui profitent d'une aventure (1). A son avis, la minieuse dont le souvenir obsède et salit toutes mes pensées, tous mes instants », dit Hélène dans la scène IV du troisième acte.

(1) « Frédéric fut très coupable dans cette circonstance, commente Becque dans *Le Peuple* du 18 avril 1876. Il devait avoir pitié de la pauvre enfant, la calmer avec



plus lâche des fautes, le plus odieux des crimes, c'est d'abuser d'une vierge (1). Dans ses pièces, partout où un homme se conduit en goujat, il y a comme une protestation indignée de l'auteur. Le vieux baron dans *Michel Pauper* accuse de toute sa force les mâles sans conscience : « Sachez que l'amour n'a que l'importance d'un passe-temps aux yeux des hommes, et ils traitent bien légèrement l'honneur d'une femme qui a été assez imprudente pour l'exposer ». Sur le corrupteur, Becque n'a pas eu la même conception que le philosophe allemand Stürner et l'auteur de *Sagnine*, Artzibachev.

Nous avons déjà noté avec quelle adresse Becque soulève, dans les *Corbeaux*, la révolte contre la séduction de la jeune fille. Même contre une simple tentative de violence, il gardait son austérité intransigeante. Qu'on se rappelle la pauvre ouvrière du *Départ*, qui reproche à André Letourneur quelque arrière pensée et lui déclare que, si elle ne peut pas être sa femme, elle ne lui sacrifiera jamais son honneur. Dans *Les Corbeaux*, la paisible Marie Vigneron, lorsque Teissier ose lui proposer une liaison illégale, se change en une héroïne de tragédie, se dresse de toute sa hauteur dans une chaste colère, et tend son doigt pour indiquer la porte à celui qui offense son honneur.

Plus que cornélien, le monde de Becque mettait quelquefois l'honneur au-dessus de la vie même. Dans *Michel Pauper* on raconte l'histoire d'un

de bonnes paroles et prendre à droite pendant qu'elle s'en serait retournée par la gauche. Mais Frédéric agit tout autrement. Il profita de l'aventure; puis, se rappelant qu'il était parti pour Rome et non pour Lausanne, il régla ses comptes avec le pasteur Tidman, sans se soucier de l'autre dette qu'il venait de contracter ».

(1) « *Le Père*, pièce en 5 actes, de MM. Adrien Decourcelles et Jules Claretie », *Le Peuple*, 20 février 1877.

jeune fourrier de régiment qui s'est suicidé pour ne pas être condamné. « Que devrais-je faire, demande de la Roseraie à sa femme, dans la même pièce, sauver ma fortune ou mon honneur? » « Ton honneur, Henri, ton honneur... », s'écrie son épouse désespérée mais d'une droiture antique. Et le mari se tue pour laisser un nom sans tache à sa famille. D'après un scénario trouvé parmi ses manuscrits après sa mort, Becque se préparait à écrire un drame en cinq actes dont le titre devait être *La Mère*. Le drame d'un fils de famille que la femme détourne du droit chemin : le jeune Charpentier, employé zélé et consciencieux dans un bureau d'agent de change, poussé au vol par sa maîtresse, finit par consommer le délit. La mère l'envoie en Amérique pour qu'il se rachète par le travail et par une vie honnête. Le voleur est découvert à Boston; il meurt avant d'être jugé. L'honneur est, en quelque sorte, resté sauf encore.

Si plus d'une fois Becque a raillé le duel et ses professionnels, il réservait de l'estime à tous ceux qui défendaient l'honneur d'une cause sur les champs de bataille. Il rend sympathique M. de la Rouvre de *l'Enlèvement* qui, très courageux et très habile manieur d'armes, n'a jamais voulu se battre en duel. D'autre part, il rend antipathique jusqu'à la répugnance le comte de Rivailles de *Michel Pau-per* qui, gentilhomme d'aventures, manquait de respect à la chasteté. Sarcey décrit l'indignation avec laquelle le public accueillit ce gentleman d'écurie : « Ce petit misérable a déplu au public. J'ai cru un moment qu'il ferait culbuter la pièce ». C'est qu'une conception de l'honneur à la prussienne faisait horreur à Becque; il est, à cet égard, vraiment de race latine.

A la veille de la reprise des *Corbeaux* à l'Odéon, Becque disait à M. Lucien Descaves : « On va me trouver bien vieux jeu; toutes mes femmes sont honnêtes ». En effet, quoi qu'on dise, il y a trop de femmes honnêtes dans son théâtre. Si incroyable que cela puisse paraître, Becque, au fond, est un historien de l'honnêteté. Dans sa première pièce, Mme Bernardin; dans *Michel Pauper*, Mme de la Roseraie, le baron Von-der-Holweck, le héros même; dans *l'Enlèvement*, deux femmes; dans les *Honnêtes Femmes*, Mme Chevalier et Geneviève (1); Mme Letourneur dans *Le Départ*; enfin M. Vigneron et Mme Vigneron, — tous, ils sont préoccupés naturellement, spontanément de l'honnêteté. Bien entendu celle-ci n'est pas épique, tenant de l'héroïsme; elle est très humaine, et par là peut-être plus difficile à pratiquer.

On peut reprocher à Becque de ne donner de l'honnêteté qu'aux femmes dont l'instruction n'est point brillante. Ce reproche ne va qu'à l'encontre de la légende qui s'est faite sur l'immoralité de son théâtre. C'est la bonté, c'est le cœur qui sont les satellites de la droiture morale. Si celle-ci s'atteint par une intelligence supérieure et par une éducation suivie, elle est innée chez ceux qui ont du sentiment. Dans une chronique où il protestait contre l'interprétation qu'Octave Gréard donnait de l'Henriette des *Femmes Savantes*, Becque glorifiait le cœur au détriment de l'esprit. « Laissez-nous cette petite bourgeoise illettrée, s'écriait-il emporté, laissez-nous cette petite bourgeoise illettrée qui ne vivra que par le cœur; elle n'a rien

(1) Becque s'excusait galamment, raconte M. Robert de Flers, de n'avoir consacré qu'un acte aux *Honnêtes Femmes*. « Elles en auraient mérité cinq, disait-il, et vous auriez vu qu'elles seraient restées honnêtes quand-même ».



à apprendre pour être forte et courageuse; c'est elle qui garde encore nos maisons. C'est la femme fidèle, la mère vénérée et classique, c'est elle qui a fait tous les enfants célèbres de la vieille France ». Comme son héroïne favorite dans la vie réelle, il désignait la baronne Hulot. Aussi ne prêtait-il pas aux femmes de son théâtre des allures extravagantes. Madame Letourneur du *Départ* est une de ces vaillantes femmes qui raisonnent sainement, qui préfèrent pour leurs fils une épouse pauvre et de petite condition mais honnête à celle qui, avec la dot et un nom de famille, calcule et n'aime pas. « Si André aime cette jeune fille, disait-elle au sujet de son fils et d'une jeune couturière, si elle est honnête, comme je le crois, ni l'âge de l'un, ni la position de l'autre ne m'empêcheraient de les marier ensemble ». Quelle simple et admirable mise au point du côté moral du mariage ! Et cette noblesse dans la fermeté que les honnêtes femmes courageuses conservent tout en souffrant d'une conduite blâmable de leur mari. Becque chante un hymne à cette fermeté, et c'est lui-même plutôt qui parle quand Mme de La Roseraie dit à son mari repent : « Tu as pu croire un moment aux complaisances de tes compagnons de table et de folie; mais tu sais bien que l'affection véritable, le désintéressement, les tendresses profondes habitent dans des cœurs plus nobles, dans des âmes plus pures, et tu me reviens ! C'est là notre gloire à nous et notre consolation ». Si l'honnêteté succombe sous les coups de la ruse et de la brutalité du monde, elle est plus d'une fois aussi triomphante. Relisez la scène où Mme Vigneron dans les *Corbeaux* s'érige à bon droit en exemple : « Vous vous trompez, crie-t-elle au notaire qui



prétend que les jeunes filles fautes d'argent restent jeunes filles. Vous vous trompez. Je n'avais rien et mon mari non plus. Il m'a épousée cependant et nous avons été heureux ».

On crie à l'immoralité ! On devrait saluer très bas un éducateur, un prêcheur. Dans *l'Enlèvement*, Mme de Sainte-Croix prend à partie le divorce. « Un jour viendra peut-être, ma chère Emma, dit-elle à sa bru, où vous remplacerez votre mari par un compagnon, et dans cette association peu respectable vous retrouveriez vos désenchantements d'autrefois, les mêmes peines et les mêmes déboires. Mais vous auriez perdu le droit de vous plaindre, ce qui est quelque chose ; le respect du monde, ce qui est beaucoup ; et le contentement de soi-même, qui remplace bien d'autres satisfactions ». Dans *Les Corbeaux*, il y a comme un manuel à l'usage des fiancés. La leçon que fait Mme Vignerot à sa fille, ne prépare pas seulement la grande scène entre la fiancée et la future belle-mère, elle est aussi une règle de morale : « Je ne suis pas contente du tout de ta tenue et de tes manières lorsque ton prétendu est là... Que M. Georges te plaise, que vous vous aimiez l'un et l'autre, c'est pour le mieux puisqu'on vous marie ensemble, mais vous n'êtes pas encore mariés. Jusque-là, j'entends que tu t' observes davantage et que tu gardes tes sentiments pour toi, comme une jeune fille réservée doit le faire en pareil cas ». Dans *Michel Pauper*, Mme de la Roseraie, d'une morale à la fois pratique et exigeante, conseille sa fille : « Ton ennemi, Hélène, c'est ton imagination. L'exaltation et les rêveries sont toujours imprudentes... Tu habites des pays chimériques tout à fait différents de notre monde où l'on ne demande

aux hommes que de la probité et aux femmes que de la vertu ».

De la vertu, de la vertu ! C'est un leitmotiv dans les comédies de Becque. « Il m'a semblé, disait Becque à Ludovic Halévy, que la peinture du vice vous était plus aisée et plus familière que celle de la vertu. Vous vous consolerez de cette critique en pensant qu'il n'a été donné qu'à bien peu d'écrivains de réussir dans les deux ». Becque, nous semble-t-il, a réussi dans les deux. Il y a des actes, des scènes ou des répliques qui le feraient classer par exemple dans la lignée des Dickens et des Cooper, tant le culte du foyer y est développé et soutenu. Ce benjamin d'une famille unie (1), cet oncle tendre et généreux (2), ce pauvre isolé qui est mort avec la nostalgie inapaisée d'un chez-soi, n'a laissé passer aucune occasion de parler affectueusement de la vie familiale. A propos de Sardou, il note que l'auteur de la *Patrie* est « si tendre parmi les

(1) Nous avons déjà parlé de la grosse affection dont Becque était empli pour sa famille et des souvenirs inaltérables qu'il en a gardés bien plus tard : « Toutes les semaines, ma sœur, son mari et sa petite fille venaient dîner avec nous. C'était le jour attendu et plus bruyant que les autres. Je me multipliais. J'inventais des folies et je découpais la volaille. On n'entendait plus que moi. Et comme je triomphais, quand mon père, qui n'était pas bien commode à dérider, éclatait de rire tout d'un coup en s'écriant : « Qu'il est bête, cet animal-là ! »

(2) Son petit neveu, M. Jean Robaglia, confiait en 1910 à *Comœdia* ses souvenirs reconnaissants sur Becque : « Il était notre tuteur à mon frère et à moi, et nous l'aimions parce qu'il nous aimait. Nous habitions alors La Rochelle; notre tuteur venait nous voir souvent... Il était d'une bonté, d'une générosité qui nous ravissaient. Il ne se montrait jamais sans apporter quelque cadeau... j'avais tant de jouets que c'était un gros travail de les dénombrer... ». Sur une photographie qu'il avait donnée à ses neveux, Becque signait : « Tonton Henry ». En 1895, dit M. Jean Robaglia dans sa préface aux *Œuvres Complètes* de Becque, il vint habiter 104, Avenue de Villiers, pour se rapprocher de ses petits neveux qui habitaient au 101, en face.



LA SŒUR D'HENRY BECQUE

Le peuple entier a ri. Mais leur cœur d'autre nous  
Que la famille a pris tout nus sur les genoux  
Qu'ils a bercés, portés, soutenus d'heure en heure,  
Ces n'ont pas oublié la maison de naissance,  
Les paisibles travaux et les chastes amours  
Cœur vert et bon de bon et bon, chers ont toujours  
Et leur regard croit voir, sans se soucier, amis  
Vosre les froit et chauds, de leur jeune amour.

POÈME AUTOGRAPHE DE BECQUE

« LE PEUPLE ENTIER A RI, MAIS TOUS CEUX D'ENTRE NOUS... »





siens » (1). Dans sa *Préface aux Soirées Parisiennes*, en 1882, il prend sous sa protection les artistes qui vivent dans leur famille. Devant les Marseillais qui l'écoutaient en 1895, Becque se confessait :

Dans *L'Ecole des maris*, Molière nous montre deux maris; l'un, charmant pour sa femme, lui laisse toute liberté, c'est un mari délicieux à tous les égards; l'autre, qui n'a pas le même système, veut maintenir sa femme dans son intérieur. Molière conclut que c'est le premier qui a raison et qui court le moins de dangers. Je vous laisse décider, Mesdames. Mais enfin, si j'avais à me marier, j'aimerais mieux une femme qui restât chez elle, qui aurait des qualités d'intérieur, qu'une autre qui courrait les bals.

C'est toujours l'idée du foyer et le sentiment familial qui l'emportent à ses yeux. C'est avec sympathie et insistance qu'il a remarqué chez Augier ce sentiment de la famille; en parlant du théâtre du XIX<sup>e</sup> siècle, il s'y arrêta longuement :

C'est la famille qui lui [à Augier] a inspiré ses personnages héroïques et ses situations les plus touchantes. Pères, mères, enfants, les frères et les sœurs occupent dans son théâtre une place importante, un coin privilégié où l'on reste bon, tendre et dévoué... Augier réserve toute son éloquence — et elle est sincère — pour les dieux domestiques.

Tout en adorant Alfred de Musset, « poète des jeunes gens au moment de leurs faiblesses et poète des femmes au moment de leurs crises », tout en louant les « cris les plus aigus et les larmes déchirantes » qu'il a trouvés pour nous intéresser aux peines d'amour, Becque considérait le cœur humain comme diminué si l'on n'attendait de lui que « les désespoirs et les troubles de la passion ».

(1) *Souvenirs*, p. 188.

« Il y a d'autres amours que l'amour, disait Becque dans sa conférence faite en 1889 à l'Exposition. Il y a *l'amour des siens*,... il y a l'amour de ses semblables ». La passion, pour lui, c'est de l'égoïsme, de l'étroitesse d'âme. L'amour des siens, c'est au contraire, une sorte d'élargissement de notre moi. Dans une lettre imaginaire qu'une bru écrit à sa belle-mère, Becque fait dire à une jeune femme les choses les plus douces et nous fait entrevoir par elle le plus ravissant tableau d'un intérieur : « Pourquoi n'êtes-vous pas avec nous, chère mère ? Pourquoi n'habitez-vous pas ce pavillon qui vous attend et que vous laissez vide ? Qu'est-ce que Paris a donc de si particulier que vous remettiez toujours à l'année suivante pour le quitter ? Enfin ! Je baise vos beaux cheveux blancs, chère mère, et mes petits, qui savent que j'écris à leur grand-maman, font un vacarme épouvantable en votre honneur ». Au cours de ses pièces jaillit de toutes parts, tel un refrain, le même sentiment familial. Il y a comme un chant qui fait aimer ce sentiment, qui le recommande aux lecteurs et aux spectateurs, qui le glorifie.

De la conception simplette de Mme Bernardin dans *l'Enfant Prodigue*, jusqu'à la complexe façon de voir de Clotilde Du Mesnil, tout indique que le bonheur d'ici-bas n'est que dans un paisible foyer domestique. Le premier acte des *Corbeaux* respire la sérénité de ce bonheur. Où est la touche d'immoralité dans l'image inoubliable de cette idylle domestique ? Des siècles passeront et la vie changera jusqu'à devenir méconnaissable, mais ce tableau restera comme un raccourci merveilleux qui charmera l'homme, cet être encore plus familial que social. L'idée de famille re-

paraît dans toutes les pièces de Becque. Bien qu'elle n'ait pas eu la force de suivre cette idée jusqu'à ses ultimes conséquences, Marie Vigneron en expose l'utilité salutaire : « Après tout, des femmes ne sont jamais malheureuses lorsqu'elles s'aiment, qu'elles ont du courage et qu'elles se tiennent par la main ». Le don de soi, le sacrifice que la jeune héroïne fait à la famille n'égale en beauté que les exemples classiques, celui d'Iphigénie, par exemple, comme on l'a déjà dit, et personne n'a plus de contentement moral que la jeune fille qui, pour les siens, immole sa jeunesse. *Les Honnêtes Femmes* sont un poème qui célèbre la vie conjugale, les joies et les inconvénients des ménages. C'est une adroite invite à la création d'un intérieur, une ardente propagande pour le mariage. « Est-ce que vous n'êtes pas las et honteux, à votre âge, de courailler encore comme un véritable gamin ? » dit une femme ravissante à un célibataire obstiné. « Est-ce qu'en voyant à tous vos amis, poursuit-elle en touchant au vif le jeune coureur, est-ce qu'en voyant à tous vos amis, femme, enfants, maison montée, un intérieur enfin, vous ne faites pas une comparaison pénible entre leur existence et la vôtre ? » A une remarque contre le mariage, Mme Chevalier ne se laisse pas désarmer et répond : « Oui, je dis blanc, je dis noir... Parce qu'il y a de tout dans le mariage et que sans le mariage il n'y a rien ». Quel plaidoyer aussi contre l'adultère, contre la vilénie des briseurs de foyers, contre le vol que le séducteur commet envers son meilleur ami, dans les paroles si justes de cette femme honnête que l'« immoral » Becque peignit pour la postérité ! Vous êtes entré, dit-elle au viveur entreprenant, dans ma maison pour chercher « ce



qu'elle ne pouvait pas contenir pour vous. Faites-vous en une autre, à son image. Mme Chevalier n'y sera pas, Mme Lambert y sera; c'est la même chose, nous nous ressemblons toutes. Vous posséderez avec elle, et bien plus légitimement, tout ce que vous espériez avec moi. Cette femme que vous aimez ici, que vous trouvez simple, franche, bonne, qui vous paraît si désirable dans son intérieur où l'on respire, vous ne voyez donc pas que c'est la vôtre ! » Et rien n'ébranlera la paix honnête de ce foyer. Au contraire, c'est dans sa sereine et reconfortante atmosphère que d'autres fiançailles se feront et qu'un autre bonheur commencera à s'épanouir.

Par un constant paradoxe, Becque n'a pas eu les suffrages suffisants pour entrer à l'Académie Française. C'est un de ses continuateurs qui fut élu, pour ainsi dire, à sa place. Cependant, M. Henri Lavedan était d'une intransigeance encore plus accentuée dans la franchise avec laquelle la nouvelle école peignait le vice et d'une âpreté incontestable dans le dessin du monde sans vertu. Il n'a pas écrit une pièce aussi « vertueuse » que les *Honnêtes Femmes* (1). C'est Becque l'immoral qui non seulement donna une esquisse charmante du ménage où rayonne la fidélité de l'épouse, mais aussi composa une sorte de plaquette pour l'encouragement à la natalité. La jeune fille des *Honnêtes Femmes*, en s'occupant des enfants de Mme Chevalier, a un

(1) En 1886, les *Honnêtes Femmes* valurent à Becque une réconciliation avec un de ses amis politiques, qui n'a pas pu résister au charme de la pièce. « Le président de la Chambre, avec qui j'étais fâché depuis plusieurs années, m'a écrit une lettre tendre après la représentation des *Honnêtes Femmes*, et nous revoilà grands amis comme devant », écrit Becque à M. Henry Fèvre au mois de novembre 1886.



agréable avant-goût de la maternité heureuse et aimante. « Je ne les ai pas beaucoup vus depuis qu'ils sont au monde, dit-elle au sujet de ses petits amis Gaston et sa sœur, et je pense constamment à eux ». « Si l'on s'attache autant aux enfants des autres, se demande-t-elle, comment doit-on aimer les siens? » Elle est curieuse de le savoir, et l'auteur, visiblement, voudrait que cette curiosité se propageât.

Dans le *Moniteur Universel*, Edouard Thierry a raconté la joie que le public de la Comédie Française a ressentie en 1886 devant cet acte ravissant de psychologie, d'optimisme et de moralité. « Quand les acteurs ont reparu au rappel final, Baillet [qui jouait Lambert, l'entêté célibataire] portant la petite fille, en bon père, sur son bras, l'applaudissement a redoublé ». Nous avons assisté à une demi douzaine de représentations de la pièce qui ont eu lieu à la Comédie-Française depuis la reprise de 1923. Jamais applaudissements ne furent si unanimes. Du parterre à l'amphithéâtre, les visages étaient rassérénés, illuminés par la foi dans la vie (1). Cette certitude morale que les *Honnêtes*

(1) « J'avais vu jadis deux ou trois fois la pièce [les *Honnêtes Femmes*]. C'est à peine d'ordinaire si le rideau se relève une fois à la fin. On l'a fait relever cinq fois, l'autre soir; toute la salle applaudissait et riait. Ce fut une manière de triomphe. » Voilà ce qu'écrit M. Rivoire dans *Le Temps* du 2 avril 1923. Il cherche à expliquer ce succès par une sorte d'incident. « Que s'est-il donc passé ? dit-il. Tout simplement qu'après avoir remplacé sur un fauteuil une pile de linge, M. Guilhène s'était relevé avec un long fil blanc, drôlement accroché derrière lui. Tout le monde aussitôt fut en joie ». M. Rivoire fait ensuite de la psychologie et de la philosophie à propos de ce fil, des spectateurs et de la pièce. « La pièce qui semblait rester plutôt étrangère aux spectateurs commença tout à coup non seulement de les égayer, mais par surcroît de leur sembler charmante ». « Décidément, comme le bonheur, dans la vie, le succès au théâtre ne tient quelquefois qu'à un fil », conclut M. Rivoire, en pensant que le hasard a

*Femmes* dégagent avec abondance, cette impression sereine que la pièce — peu à peu mais avec un *crescendo* guidé par une main adroite — fait sur notre esprit et sur notre cœur, ravissent, transportent le public, en remuant en lui ce qu'il y a de meilleur. Ainsi Becque moralisait, prêchait pour la famille.

Ailleurs, en maints endroits, encore, il le fait en variant les moyens. Dans *Le Départ*, à une observation égoïste et démoralisante de son patron, la brave petite ouvrière excuse les sacrifices que la famille demande à ses membres : « Ma famille m'a élevée; il est bien juste que je m'occupe d'elle à mon tour ». Si Teissier raconte sa conduite envers ses parents (1), c'est pour mieux faire ressortir la noblesse de l'affectueuse, de l'agissante solidarité que Marie Vigneron observe vis-à-vis de sa mère et de ses sœurs. Si, dans *Madeleine*, Elise Tétard parle des femmes « auxquelles nous connaissons de grands garçons de vingt ans » mais qui ne renoncent pas à leurs fantaisies, c'est pour relever l'exemple de Mme Antoine qui se donne et se sacrifie à sa fille et à l'avenir de celle-ci. Comme dans la lettre que nous avons lue plus haut, dans *Michel Pauper*, Becque a chanté — le mot nous revient sans cesse — la maisonnée, ces générations de mères et d'enfants qui s'entremêlent dans un foyer, qui, telles la tradition et l'innovation, se

pour une fois fait quelque chose « en faveur du pauvre Becque, si souvent méconnu ». C'est spirituel, c'est ingénieux et ravissant. Mais nous sommes allés voir la pièce les soirs où ce long fil blanc n'était pas « drôlement accroché » derrière M. Guilhène. Et l'on a fait relever le rideau cinq fois, toujours à la fin de la pièce, puisqu'elle n'a qu'un acte. C'est que le succès tient, quoi qu'on en dise, à la valeur de la pièce.

(1) « J'ai cessé de voir mes parents pour me mettre à l'abri de leurs demandes d'argent ».

succèdent en passant par les mêmes nécessités, en subissant la destinée toujours diverse en apparence, toujours pareille au fond. Il a donné une vision consolante de ces bifurcations par lesquelles les familles se multiplient et se compliquent. Avant de laisser sa fille à celui dont elle deviendra une compagne inséparable, Madame de la Roseraie lui enseigne la ligne à suivre comme femme et comme future mère, elle lui explique la course du flambeau de la vie que les mères passent à leurs filles pour qu'elles le transmettent plus tard, à leur tour, à leur descendance. Un grand élan de générosité anime le langage de cette mère, noble professeur d'une morale aussi hautement philosophique que pratiquement humaine :

Viens dans mes bras, mon enfant, que je te sente encore une fois sur mon cœur. Cette minute est la dernière qui me reste; nous ne nous quittons pas, je le sais, mais tu ne m'appartiendras plus comme autrefois. Tu apprendras bientôt comme nos affections sont infidèles et comme on oublie vite, même sa mère. J'ai bien aimé la mienne, et pourtant je me reprochais déjà de l'abandonner, quand tu es venue au monde. Chère petite, où est le temps où je te portais tout endormie dans ton berceau ! Tu m'as causé bien des tristesses, mais que de joies aussi tu me rappelles, que de consolations ! C'est ton tour maintenant. Ta vie sera plus douce que la mienne. Tu vas t'épanouir paisiblement, aimée, fêtée, choyée... Un jour viendra où je passerai dans les grand'mères, et toi, alors, ma pauvre agitée, tu seras toute surprise de calculer le bruit de tes pas et de retenir jusqu'à ton souffle pour ne pas réveiller un petit être.

Des banalités ! des lieux communs ! pourrait-on objecter. Nul auteur dramatique, cependant, ne fixa pour la scène cette poésie de la vie domestique, cette beauté que la vie de famille, que le foyer



renferme en dépit de toutes les misères et de toutes les souffrances. Avant Becque, on a connu les événements de cette vie, le spectateur a pu entendre, le lecteur a pu en lire les annales, mais ils ne la voyaient pas elle-même.

Disséminés dans ses pièces, que d'aphorismes et de tableaux d'un sens moral très net font de Becque un critique de morale courante et quelquefois même un prédicateur ! « Pour vous, dit Clotilde à son amant, nous pouvons tout nous permettre, mais vous vous révoltez quand ce sont les autres qui en profitent ». Dans *la Navette*, Becque persiflait aussi cette duplicité morale. Arthur, se subsistant à l'amant attitré d'Antonia, dont il a été jusqu'alors l'amant de cœur, fait sa profession de foi sans détour : « Tu te conduisais avec lui indignement, il n'y a pas d'autre mot. J'ai trouvé ça très drôle, je le reconnais, mais aujourd'hui où je prends sa place, si un autre devait prendre la mienne, ah ! je ne trouverais plus ça drôle du tout ». Dans les *Honnêtes Femmes*, Mme Chevalier dit leur fait aux mondains qui se prodiguent dans la société galante et qui sont exigeants dans les milieux honnêtes :

MADAME CHEVALIER. — ... Je vous donne tort, moi, vous savez. Qu'est-ce que vous reprochez à notre petite société de Fontainebleau ? Elle est simple, gaie, heureuse; elle a été parfaite pour vous, parfaite. Mais voilà. Quand on a pris l'habitude d'un certain monde, on se trouve dépaycé et mal en train dans l'autre.

LAMBERT. — Non.

MADAME CHEVALIER. — Si. On repousse de haut des obligations même agréables, après avoir accepté ailleurs les servitudes les plus révoltantes.

LAMBERT. — Non.

MADAME CHEVALIER. — Si. Ailleurs on était aimable, galant, prodigue; il semble qu'avec nous on n'ait plus qu'à se fermer la bouche, et à faire des économies.



Dans *Les Corbeaux*, Becque souligne le grand danger que les jeunes imaginations courent aux spectacles de l'Opéra, à êtres mises devant les scènes entraînantes et à se laisser aller à une admiration passionnée pour les artistes en vogue. Il donne dans la même pièce des recettes pratiques d'un altruisme qui, appliqué, rendrait la société parfaite : « Il faut en avoir du sentiment et ne pas trop compter sur celui des autres ». A une femme honnête assaillie par des coureurs, Becque conseillerait les paroles d'une de ses héroïnes : « Je tiens à vivre avec tous ceux qui m'approchent en parfaite innocence, et je veux que dans leur conduite comme dans la mienne il n'y ait ni équivoque ni sous-entendu, pas la plus petite incertitude ». « Il est noble de vivre entre le triomphe et le martyr », dit un personnage dans *Michel Pauper*. Quelquefois la morale conservatrice prend un ton catégorique dans la bouche de quelque héros de Becque. « Celui-là seul, dit M. de la Roseraie, celui-là seul qui prend le chemin battu marche avec la vérité ». Et il le dit au moment où la mort prochaine lui confère l'air mystérieux de l'au-delà. Un comte cynique, sans aucun égard pour qui que ce soit, recule devant un homme droit et vertueux. « Ma mère, dit-il au baron Von-der-Holweck, je m'en souviens, vous préférerait à ses autres frères, et j'ai hérité de son enthousiasme pour vos grandes vertus chevaleresques. » Ce vieux philosophe, un inventeur qui n'a pas réussi, conseille la sagesse, la modération des ambitions. Il trace le chemin à une jeune fille instruite, qui cherche son but : « Je préférerais me créer une situation indépendante, dans un pensionnat, par exemple, et rester à Paris, ce centre si commode,

si libéral, unique au monde, où l'argent, quoi qu'on en dise, ne tient pas toujours la première place ». Becque, par la voix d'une de ses héroïnes, fait, dans *l'Enlèvement*, une vraie leçon aux époux indéliçats et infidèles :

EMMA. — Vous ne cessez pas de me choquer sans vous en apercevoir.

RAOUL. — Vous n'écoutez jamais ce que je dis.

EMMA. — Vous parlez toujours sans intérêt.

RAOUL. — Il semble que vous n'ayez plus aucune obligation.

EMMA. — Depuis que vous avez failli à tous vos devoirs. (*Un temps*). Ne m'en veuillez pas, mon cher Raoul, de mes impatiences et de mes duretés. Depuis six mois j'ai pensé beaucoup, beaucoup souffert, et toutes les injustices de mon mariage ne sauraient m'échapper facilement, surtout lorsque j'ai devant moi mon bourreau qui promène sous mes yeux son impunité. Les maris s'étonneraient de leur insouciance, s'ils savaient quels sont nos ressentiments et nos agitations, jusqu'au jour lamentable où les fautes devenant réciproques disparaissent dans une philosophie partagée, et où le mariage alors, comme l'a dit un homme d'esprit, n'est plus que l'union de deux associés, qui ont un centre commun et des opérations différentes.

Plus d'une fois on est tenté de reprocher à Becque les endroits où il moralise. Evidemment, le moraliste cherche à prendre là le premier plan et le psychologue a du mal à le repousser.

C'est d'une autre manière encore que Becque fait fonction de moraliste; il montre franchement, sans ménagements, les ravages du vice et de la dépravation, en laissant à chaque spectateur le soin de prononcer un jugement sévère et de reconnaître les vraies valeurs morales. Si certains détails font hurler le public, c'est la faute de la corruption sociale et non point la preuve que l'auteur soit im-

moral. La haute moralité d'une pièce est même souvent prouvée par des coups de sifilet et par le hurlement des auditeurs. Les anciens ne soulevaient-ils pas des clameurs sur les gradins des amphithéâtres en étalant les horribles dégâts de la Fatalité ? Il y a aussi quelque chose d'eschylien dans la manière dont Becque déroule devant le public l'âpre vision de la société en proie à une éternelle détresse morale. Si nous élevons la voix contre l'âpreté de ces tableaux, c'est que nous sommes d'accord avec l'auteur pour demander une amélioration.

Il est scandaleux qu'un mariage se rompe faute d'argent et que la jeune fille soit traitée de fille perdue si elle a eu confiance en celui qui est venu dans la maison paternelle lui demander de partager son sort (1). Si la scène où cette jeune fille est maltraitée par une femme intéressée déchaîne la grande colère, c'est qu'elle a été écrite par un auteur indigné contre les scandales si fréquents de cette espèce, c'est qu'elle a été écrite par un moraliste. Quelque effacé qu'il soit et bien qu'il cède le pas à l'observateur, il nous pousse aux conclusions qui condamnent l'hypocrisie humaine. Becque élève ici une partie de son ouvrage à la hauteur d'un symbole et il semble flétrir en général la sottise sociale qui a avili la beauté du mariage par mille compromis malpropres et par tant d'abjectes combinaisons de l'égoïsme humain. Parmi les caractères historiques, celui que Becque méprisait le plus était Ignace de Loyola. Et dans sa vie il a détesté surtout le jésuitisme. Il aimait mieux une sincérité provoquante qu'une fourberie miel-

(1) « *BLANCHE.* — Si j'avais rencontré M. de Saint-Genis dans la rue ou ailleurs, je ne l'aurais pas seulement regardé. Il est venu ici, la main dans celle de mon père, nous nous sommes plu tout de suite et l'on nous a fiancés aussitôt ».



leuse. Pour ne pas faire un cours à ce propos dans ses pièces, il force quelque peu la note, pour que la suggestion nécessaire perce suffisamment, et que devant des personnages moralement vilains, on pousse un cri impérieux : « Place aux honnêtes gens ! »

C'est avec une atroce évidence que cet auteur moraliste méconnu fait ressortir le châtiment qui attend ceux dont la moralité est inférieure ou faussée. La terrible aventure de l'héroïne de *Michel Pauper* est une preuve concluante des intentions moralisatrices de Becque. Il provoque d'abord notre révolte lorsque Hélène de La Roseraie trouve en un brave ouvrier-inventeur un mari digne d'une cuisinière. Il a voulu faire le jour et la lumière jusque dans les dernières profondeurs d'un sens moral vicié et perverti par les préjugés et par une mauvaise éducation. Ce triste lot de tant de jeunes filles qui cherchent le bonheur dans ce qui est extérieur, d'une durée éphémère et d'un éclat passager, cette méprise des jeunes filles sur la vraie valeur de l'homme, Becque les met à nu devant ses spectateurs, et l'aventure de l'héroïne de *Michel Pauper* est édifiante, malgré la frayeur et le dégoût qu'elle peut inspirer. « C'est le défaut des jeunes filles, y dit-on, de préférer ce qui est reluisant à ce qui est sincère, et de sourire à la chance plutôt qu'au mérite. Un million les étonne, un titre les éblouit ». Quelle leçon que la vie d'Hélène de la Roseraie gâchée à jamais par cet aveuglement périlleux et tragique qui l'a empêchée de découvrir « la noblesse cachée » de ces « mots vulgaires : patience, travail, droiture » et de préférer le prestige d'une vie sérieuse aux tentations d'une vie brillante ! Dans un siècle où ces éternelles vérités



passaient pour des vieilleries démodées, Becque usa de gros moyens pour rappeler les jeunes filles à l'idée qu'un mari n'est pas ce passant dont on admire les chevaux et les armoiries, mais un « compagnon doux et sûr, qui leur confie son nom, sa dignité et sa tendresse ».

Dans *Les Corbeaux*, le cynisme du professeur de musique, Merckens, cette amitié feinte qui se soustrait même aux plus simples devoirs aussitôt qu'il n'y a plus de profit à en tirer (1), c'est l'image par laquelle le moraliste donne la bastonnade à la lâcheté des hommes. La scène où le fournisseur Dupuis se couvre devant une femme et enlève son chapeau devant Teissier, c'est la fustigation de la conduite poltronne des petites âmes. Dans cet *Enfant Prodigue*, que l'auteur appelle un vaudeville (2), il y a en somme deux histoires parallèles : la vie du jeune Bernardin et le sort du journaliste Chevillard. Le premier, provincial, s'arrache au vice, le second s'enfonce dans la bohème fainéante et qui, graduellement, mène à la déchéance totale. Celui-là s'en retourne « à son village », à son droit chemin; celui-ci, un lamentable raté, reste à finir misérablement ses jours dans un café en jouant au bésigue et en parlant politique; il épouse bêtement une de ces femmes dont ses amères méditations lui ont inspiré la « spirituelle » caractéristique : « Les femmes, c'est comme les photographies : il y a un imbécile qui conserve précieusement le cliché pendant que les gens d'esprit se partagent les épreuves ». D'une façon plus frappante qu'un auteur de comédies, ce « vaudevilliste » met devant son spectateur ces deux

(1) Acte III, scène V.

(2) Dans la première édition, il l'appelait « comédie ».

images : « Ainsi on sauve sa carrière » et « Ainsi finit la bohème », et lui dit assez distinctement : « Choisissez ! » Il en est de même du tourment cruel dont Becque a accablé l'héroïne de *Madeleine*. Elle a horreur de sa vie antérieure et craint pour celle de sa fille. Elle nous semble avoir mal tourné pour nous montrer la torture des remords. Mais c'est aussi pour qu'une autre femme puisse souligner la possibilité d'un sincère repentir et d'un vrai salut : « Qu'est-ce qu'on nous dit donc ? Qu'une femme qui a fait la noce ne peut plus s'en passer ».

Remarquons encore que plus d'une fois Becque a peint vigoureusement et sans détours la passion impure et basse des hommes pour la femme. En a-t-on dit sur la rancune de Becque contre les femmes ! On ne s'est pas aperçu de son impartialité : il a donné aussi la peinture de l'homme voluptueux, sensuel. Il n'y a pas une seule pièce de Becque qui ne présente quelque homme saisi d'une passion coupable. Au moment où la femme se débat au milieu de pires difficultés, comme dans *Les Corbeaux*, à travers sa désillusion désespérée, comme dans *Le Départ*, dès sa première sortie de la maison paternelle, comme dans *L'Enfant Prodigue*, ce que l'homme lui apporte et lui offre avant tout, c'est sa passion de mâle. Il vient par celle-ci salir l'élan de sa jeunesse, comme dans *Michel Pauper*, ou blesser son innocente amabilité, comme dans *Les Honnêtes Femmes*. M. H. de Regnier classait Henry Becque dans la lignée des moralistes désabusés, des La Rochefoucault et des Chamfort (1). En effet, il s'apparente à eux par sa révolte contre la bestialité de l'égoïsme humain. S'il peignait les Teissier, les Letourneur,

(1) *Journal des Débats*, 8 juin 1908.

les Rivailles, les Lambert, c'était pour démasquer ce « sale plaisir » dont parle Mme Antoine dans *Les Polichinelles* (1). Qu'il s'agisse du vice des femmes ou des hommes, Becque en donne toujours une image vraie, peut-être exagérée tout exprès, afin de marquer au fer rouge les plaies morales de l'humanité. Si quelquefois, si même toujours un rire franc, forcé, triste ou éclatant accompagne ces dialogues dans lesquels Becque enferme la morale corrompue de notre société, c'est un de ces rires à la Figaro. Ces tristes traits de l'homme sans élévation, Becque les a grossis, il les a creusés trop profondément; c'est par la présence d'un esprit moralisateur que cette exagération s'explique le mieux. Si on l'applique à Becque, de l'ancien mot il ne restera guère que le *Castigat mores*.

Dans les vaudevilles, même dans ceux de Labiche, on trouvera par-ci par-là des scènes scabreuses et des mots grivois et libertins. La bouffonnerie les fait passer inaperçus. Chez Becque, dès qu'apparaît quelque liberté, la tonalité sombre de la pièce en exagère l'impression. Cependant, si l'on excepte une partie de la conversation entre Tavernier et sa maîtresse dans *Les Polichinelles*, nulle part Becque ne se laissa aller à la lascivité dissolvante. « Il déchira une comédie presque achevée qui lui paraissait malsaine », racontait un de ses biographes (2). On aurait beau chercher des endroits scandaleux dans cette *Navette* si décriée, on n'en découvrirait pas. Emile Faguet considé-

(1) « MME ANTOINE. — J'avais rencontré autrefois un journaliste qui avait été d'abord professeur, et qui devait, il me semble, me donner un bon conseil. Je vais le voir. Ah ! ma chère, j'ai bien compris, cette fois, que les hommes ne nous aiment pas. Ils ne pensent qu'à leur sale plaisir avec nous... » (Acte III. scène XV).

(2) *La Revue Encyclopédique*, 1899, p. 626.

rait la pièce comme « un moment de joyeuse humeur » d'un homme qui n'était pas gai, comme « un accident heureux » dans la vie d'un auteur morose (1). S'il y a dans cette comédie de la gaité, elle n'est point dévergondée. Tout ce que Becque prenait entre ses mains devenait un fait, un objet d'observation. Bien loin d'avoir été une nature grossière et vulgaire, il a gardé à jamais un dégoût du vice, bien plus, il en a eu l'horreur :

J'avais l'horreur de tous les vices...

Même là où il y avait de l'immoralité, son esprit mettait de la philosophie généralisatrice qui enlevait la laideur, qui nettoyait la saleté, ou bien son cœur épanchait une sentimentalité qui enveloppait l'impureté comme d'une sorte de voile poétique. Dans un sonnet, grâce à ses élans d'artiste et à une sincérité d'une naïveté voulue mais prenante, il fait passer des crudités; une invitation à l'ivresse d'amour sans les déguisements habituels glisse naturellement et ne choque presque pas :

Voici mon nom et mon adresse,  
Ecris-moi vite, écris demain,  
Allons faire un bout de chemin,  
Avec une pointe d'ivresse.

Si tu dois être ma maîtresse,  
Ne prends pas un air inhumain,  
Et ne repousse pas ma main  
Sur tes dentelles en détresse.

Puisque l'on s'aime pour huit jours  
Pourquoi prendre tant de détours  
Et déguiser ce qu'on veut dire ?

Viens dans mes bras, être charmant,  
Je te désire et te désire,  
Et te désire infiniment.

Sur une frivolité il sait mettre de la poésie. L'esprit lui sert à voiler le détail scandaleux, non

(1) *Revue de Paris*, 1899.



pas à l'exploiter (1). Avec de la vérité, il aveugle la pudeur. *L'Enfant prodigue* est fait de choses immorales qui cependant contiennent une forte, une criante moralité. Le notaire de Montélimart qui a laissé ses affaires et allégué un long voyage à Grenoble pour venir à Paris voir la maîtresse de ses jeunes années, est accueilli par une farce et par des confessions qui lui enlèvent plus d'une illusion. Le jeune provincial qui vient à Paris pour étudier, mais qui ne demande qu'à se perdre un peu, apprend que la femme passe et que la dette seule reste, sans compter d'autres dommages. Et cette visite du vénérable M. Bernardin à Mme de la Richardière, qui n'est que la Clarisse du quartier ! La débauche se paie immédiatement et ses protagonistes ne tardent pas à devenir un enseignement vivant de morale.

Au risque de contrarier fort les Amis de Paris — à moins qu'ils ne se rendent à une évidence qui ne peut que leur être agréable — on n'aura pas trop de peine à démontrer qu'une leçon de morale est à tirer même de *La Parisienne*. Clotilde Du Mesnil a trouvé en Jules Lemaître le plus habile, le plus ingénieux et le plus aimable des défenseurs. Inspiré par sa ferveur pour Réjane qui a aimé la pièce, ou animé d'une sincérité profondément humaine, ce psychologue de race n'a pas seulement analysé exactement Clotilde, mais il a cherché à la disculper, il l'a dans une certaine mesure justifiée, il l'a reconue spirituelle, bonne, charmante. Il a même parlé de ses contemporaines, et il ne les a pas condamnées. « Je ne dis point de mal de ces femmes-là ». « Qui de vous serait fâché, a-t-il de-

(1) « J'y ai mis Marie, au Conservatoire, dit Elise Tétard dans *Madeleine*, je l'ai regretté huit jours après ».

mandé, de rencontrer Clotilde sur son chemin ? ». C'est en parlant de l'indulgence chez Becque qu'on pourrait entrer dans ces raisonnements. Mais, sans chercher à disculper l'héroïne de sa pièce, en l'accusant même fortement, en trouvant en elle un spécimen de femme immorale et dont la rencontre vous fâcherait, on peut s'apercevoir facilement que l'impassible observateur était doublé d'un moraliste, et que celui-ci a plus d'une fois agi sur le dramaturge. On a déjà dit que toute la ruse, tous les mensonges de Clotilde sont au fond un hommage à la morale. Elle n'affiche même pas la désinvolture. L'amant aussi, Lafont, gardant les proportions possibles, aspire vers une sorte d'honnêteté. Il désire que sa maîtresse lui soit fidèle car, oubliant la faute commise envers le mari, elle resterait ainsi une femme honnête. « En me restant fidèle, lui dit-il, vous restez digne et honorable ». En déplaçant ainsi l'axe du système moral, ces deux être immoraux vivent dans une situation commandée par la moralité. Partis d'une morale anormale, ils cherchent à agir selon les lois les plus admises. Ils bâtissent des règles de conduite selon ces dernières. Clotilde demande à Lafont de se conduire en galant homme et de ne pas la soupçonner, elle exige de lui de l'amitié pour son mari, elle-même le trompe en lui gardant toute son affection — comme elle le fait avec son mari légitime. Lafont veille sur son honorabilité à elle, il lui reste fidèle plus qu'un mari ne saurait l'être, il est jaloux au point de lui faire des scènes telles qu'on n'en fait que dans un ménage.

Leur conduite, au fond monstrueuse, est encore une aspiration vers la dignité. Inconscients de l'énormité de leur faute, ils ont une conscience

qui leur commande d'observer les rites de la morale. Cette sorte de gens moraux est assez fréquente. Le monde honnête dût-il en être navré, cette variété existe. De même, l'angoisse peut serrer notre cœur à la vue d'une adorable fidélité qui recourt au mensonge, la tristesse peut nous envahir à l'idée qu'une trahison sournoise et cachée par la gentillesse même peut s'installer confortablement entre deux êtres qui se sont unis par des serments d'absolue, d'éternelle franchise, mais on ne peut pas nier que, tout immoral que l'on soit, on n'est pas toujours malpropre, on ne tombe pas forcément dans l'ignominie. La faiblesse exclut la fermeté morale, mais elle n'est pas toujours ignoble. Comme s'ils étaient exempts de péchés, Clotilde et Lafont se préoccupent constamment de se donner une allure de parfaite honnêteté. Dans leur immoralité, ils n'ont de l'adoration que pour les mœurs chastes; ils vivent dans de véritables angoisses morales.

Si la morale n'obtient pas satisfaction dans tout cela, elle peut en trouver dans cette constante incertitude, dans cette perpétuelle inquiétude des deux coupables. Becque présente le miroir à tous ceux qui n'ont pas eu l'occasion de regarder en face leur déloyauté envers un ami et leur liaison inadmissible. C'est à décourager qui voudrait s'engager dans de tels romans. Lafont délaissé et trompé a beau dire que la position du mari le console un peu de la sienne; il a beau se répéter : « Elle est moins bonne; certainement elle est moins bonne ». C'est sa situation qui est mauvaise, désolante et ridicule (1). Clotilde, de son côté, n'a pas la paix.

(1) Dans *La Navette*, Becque fait ranger par l'amant la table, les cartes, etc. dans la maison de sa maîtresse. « Je fais le ménage..., dit Arthur, le ménage de l'autre ».

Quelle vie est la sienne ! Ses joies sont empoisonnées, bien qu'elle réussisse à cacher ses fautes. Elle ne respire plus, elle se sent toujours à deux doigts d'une catastrophe. Telle une âme damnée, elle s'agite. « Je ne suis plus tranquille que quand mon mari est là », crie-t-elle à toutes ses pareilles, comme pour leur enseigner le secret du bonheur, pour leur dire que celui-ci est au foyer à côté de leur mari.

Un enseignement est à tirer encore de cette pièce qu'on croit d'habitude « roide », comme on disait à l'époque. Clotilde Du Mesnil quitte sa maison pour se mêler au monde ; avide de luxe et d'éclat, attirée par ce qui brille et reluit, elle se fait accepter par ces milieux mondains où l'existence n'est qu'enchantement et volupté. C'est avec une douloureuse blessure qu'elle revient à son foyer ! Elle a souffert, elle a pleuré, énervée par le premier amour. Mais c'est le second qui lui fait verser ces larmes où il y a de tout, des regrets, des douleurs, du dégoût de soi-même. N'est-il pas instructif le cri de rage et de remords que pousse Clotilde incomprise, humiliée dans sa tendresse, abandonnée par un maladroit sinon un fat, ce terrible cri arraché par la rupture de sa liaison avec Simpson : « Sotte aventure ! » Voilà où aboutit l'adultère. Voilà le danger et le douloureux châtiment qu'il comporte.

Le troisième acte de *La Parisienne*, le plus immoral — car le deuxième amour y apparaît — est ainsi, pour qui sait et veut l'interpréter sans partialité, l'œuvre d'un moraliste. C'est là le centre de *La Parisienne*, ce qui en fait le poids. Ces larmes de femme adroite, spirituelle, généreusement menteuse, désireuse de joie, lucide dans l'infidélité, voi-



là la conclusion morale de toute la pièce. Le public sévère de la Comédie-Française a constaté et établi en 1890 cette interprétation. Hostile à la pièce, il a désarmé à ces endroits. « L'adorable comédienne, Mlle Reichenberg, écrivait Henri de Lapommeraye, n'a retrouvé la faveur de son auditoire qu'au troisième acte, alors qu'elle a fait entendre « des accents d'une vérité qui n'excluait pas l'humanité ». En 1893, lorsque l'intelligente Réjane interpréta Clotilde, Sarcey et les spectateurs furent remués sincèrement par le troisième acte. « Le croiriez-vous, écrivait l'adversaire de Becque, le seul passage qui ait remué sincèrement le public, c'est au troisième acte, quand Clotilde, abandonnée par Simpson avec une froideur cynique et brutale, se laisse aller à un mouvement de sensibilité vraie. J'imagine que l'actrice a un peu forcé la note du texte, en donnant à ces quelques lignes un tour de mélancolie pénétrante. Mais si c'est une faute, je serais tenté de m'écrier : Heureuse faute ! car toute la salle a tressailli et battu des mains ». Ce n'était point une faute de la part de la belle interprète; c'était une fine, une exacte compréhension de l'œuvre où Becque n'a pas voulu mettre seulement, comme le dirait la critique avancée de nos jours, de l'émotion cérébrale, mais aussi de l'émotion du cœur. C'est par cette dernière que l'auteur à voulu prêcher.

Mais il y a plus. Emile Faguet avait l'air de reprocher à Becque le dénouement de sa pièce, d'avoir laissé à la fin la même situation qu'au commencement : « Lafont sera toujours amant en titre. Madame aura des passades. A chaque passade, Lafont se retire, boudeur; l'intermède fini, il revient amoureux. La séance continue chaque

fois « un cran plus bas ». Je le veux bien ainsi ». La situation, nous semble-t-il, ne reste point la même. L'orage a passé. Les dégâts ont été grands, mais non point irréparables. L'infidélité de Clotilde s'est assagie. Son intention est peut-être de garder Lafont, mais de lui refuser les faveurs d'une maîtresse. Adieu les escapades, les dîners avec « une amie de pension » que le mari ne voit jamais, les « petites visites ! » Elle se laissera peut-être aimer par lui, mais elle se rapprochera davantage de son mari, et celui-ci reprendra, peut-être, dans sa vie sentimentale la place prépondérante. A faire des hypothèses plus fondées, en se reportant à la *Veuve!*, qui continue *La Parisienne*, on pourrait dire que Lafont restera un vrai ami, que Clotilde finit par l'amener à ce point et que, après la mort de Dumesnil, leur liaison se changera, par le mariage, en un ménage uni. Ce qui est certain et ce qui dépasse l'enseignement que nous signalions tout à l'heure, c'est l'expérience que Clotilde Du Mesnil a acquise et que Becque lui fait servir à ses pareilles. Le plus sage, dit-elle, c'est de ne pas être faible, changeant, coupable, de ne pas se laisser entraîner, de ne rencontrer ni des maladroits ni des ingrats. Le plus sage, dit-elle, c'est « de se fermer les yeux, de se boucher les oreilles, de se dire courageusement : ta place est là, restes-y ». Il lui en a coûté pour apprendre cette vérité salutare ! Elle l'érige en leçon. Elle sait, et elle dit à celles qui veulent l'entendre, que l'existence, dans ce cas, n'est pas un enivrement, mais qu'elle est paisible et sans malheur. « La vie ne serait peut-être pas très drôle, enseigne-t-elle, la vie ne serait peut-être pas très drôle ni très palpitante, mais on s'éviterait bien des tracasseries, bien des déceptions et bien des regrets ».

Clotilde Du Mesnil est comme les héros de Stendhal; elle est sans cesse en proie à la lutte que se livrent en elle le Bien et le Mal; son esprit et ses sens sont tiraillés par des forces différentes et souvent tout à fait opposées. Il y a là aussi du « rouge » et du « noir » (1). Représenter cette lutte incessante des instincts bestiaux et des idées morales, n'est-ce pas encore faire œuvre de moraliste ?

On peut tirer aussi une moralité de l'exemple que Du Mesnil offre au public. Si Becque a voulu signaler aux maris les dangers d'une confiance exagérée, la pièce ne fait que gagner en valeur moralisatrice. « Est-ce que je ne serais pas un Adolphe Du Mesnil ? », se demanderont avec profit tous les maris après avoir vu *La Parisienne*. De ce fait l'infidélité, peut-être, diminuerait dans le monde. Mais ce qui est plus instructif encore, c'est cette belle sérénité, cette candeur réconfortante d'un homme confiant. Du Mesnil que, à la Comédie-Française, M. de Féraudy joue admirablement, avec un naturel que personne n'égallera, mais sans lui prêter dans toutes les scènes l'intelligence dont Becque a voulu le parer, n'est point un niais ni un mari imbécile. Sa quiétude n'est pas sotte; elle est une belle qualité morale. Il n'y a rien de beau à être

(1) Becque a donné son obole à la controverse sur le titre du célèbre roman de Stendhal. C'est M. Dominique Bonnaud qui a révélé ce fait en 1924, dans une communication faite à M. Emile Henriot, chroniqueur littéraire du *Temps* :

M. Dominique Bonnaud nous communique l'opinion de Becque sur la signification du titre : *le Rouge et le Noir*. Rappelant une conversation à laquelle il assistait, M. D. Bonnaud écrit : « On en vint à parler de Stendhal, et justement on discuta sur le sens exact que l'auteur de la *Chartreuse* avait entendu donner à ce titre. « Mais, messieurs, dit Henry Becque, cela me paraît bien simple et bien clair, le Rouge et le Noir, c'est le Bien et le Mal ». Personnellement, je partage l'opinion de Becque, et le titre me semble s'appliquer très bien au combat perpétuel qui se livre dans l'âme de Julien ».

comme Clotilde, et surtout, comme Lafont (1). Il est cependant si bien d'avoir la droiture de Du Mesnil et sa confiance.

Becque a aimé prétendre que le théâtre n'était point un enseignement. Il a contesté les pièces de Victor Hugo, pour qui cependant son culte — nous le verrons — a été profond, car elles étaient composées en vue d'enseigner la commisération pour les criminels. Dans une conférence, publiée ensuite au *Journal*, il citait « les plus grands chefs-d'œuvre », *Œdipe-Roi*, *Hamlet*, *Le Misanthrope*, et défiait qui que ce fût de montrer dans ces ouvrages un enseignement véritable. Il citait tout le théâtre de Racine, que les moralistes, tous d'accord, avaient condamné, et il insistait sur le rôle purement esthétique de l'art théâtral. « Reconnaissons-le donc, disait-il à ses auditeurs, reconnaissons-le donc, Mesdames et Messieurs, le théâtre n'est pas un enseignement. Le théâtre, c'est une peinture, une représentation ». Mais Becque ajoutait : « Si un auteur, par la pente naturelle de son talent ou par la bonne chance du sujet qu'il a traité, nous offre la peinture et l'enseignement à la fois, c'est pour le

(1) Ce n'est pas seulement la *Veuve* ! qui jette une vraie lumière sur les intentions moralistes — bien qu'elles ne soient pas criées à pleine voix — de la *Parisienne*. Dans un sonnet, Becque chante le supplice des amants qui s'éternisent « dans des amours ingrats », crucifiés par quelque Parisienne « au sourire effronté », qui résiste, se donne et trompe. Mais il trouve ce mal bien bénin à côté du destin qui pèse sur le mari trompé :

De quoi te plains-tu, pauvre amant ulcéré ?  
Ta maîtresse te trompe. Et bien ? Elle est cynique.  
Mais un jour, en un jour bien loin et réparé,  
Pense, pense, au mari débonnaire ou stoïque,  
Qui promène partout cette femme publique,  
Et rentre chaque soir au toit déshonoré.

C'est, il nous semble, un commentaire que Becque donne lui-même de sa pièce autrement intentionnée que ne l'ont prétendu les analystes superficiels.



mieux ». Il a dû être au fond bien convaincu que tel était son propre cas. Et ce n'est pas sans raison qu'il insistait sur l'interprétation qu'il donnait du théâtre de Molière. « Tenons-nous en, écrivait-il dans *La Revue Parisienne* du 25 janvier 1894, tenons-nous-en à cette admirable synthèse qui lui est habituelle [à Molière], où se trouvent réunis le type, le milieu et *la leçon* ».

Comme tant d'autres que la critique et le public ont hués, l'œuvre d'Henry Becque n'est pas une apologie du vice, ni le fruit d'un plaisir sadique. Pour qui veut le juger d'en haut et sans parti-pris, son théâtre est d'une portée morale incontestable. Certes, a-t-on déjà dit, François de Sales l'eût écrit autrement, Pascal et Fénelon aussi; mais peut-on assurer qu'ils désavoueraient le fond de sa conception morale ?

Quelqu'un a affirmé, avec raison, que les Français sont une nation de psychologues et de moralistes. Henry Becque le prouve amplement.

### CHAPITRE III

#### LE PESSIMISME DANS LE THEATRE D'HENRY BECQUE

Pas de système préconçu. Un pessimisme sincère. Les raisons personnelles, — débuts décevants, lutte difficile, dettes, prétendus insuccès d'amour, — n'interviennent pas trop. « Je n'ai pas de rêves à venger ». Un misanthrope jovial et serein. Les raisons générales : une époque en deuil. L'Année Terrible, les bouleversements moraux et sociaux, les générations désolées. — Le pessimisme d'un artiste. Du vrai pessimisme. Les dessous moralistes. « Le renanisme adapté à la scène ». Les réalités sont plus noires que Becque ne les peint. Relativement, son pessimisme est bénin, en tous cas, direct, sain. Une philosophie pessimiste tempérée d'indulgence. Un Alceste accommodant. Des conclusions optimistes tirées de réalités navrantes.

Anatole France combattait l'assertion de Jules Lemaître, selon laquelle Becque considérerait l'univers avec « une extraordinaire mauvaise humeur ». En regrettant de ne point être, en cette occasion, de l'avis « du plus ingénieux de nos critiques », France écrivait : « Personne, à mon sens, n'a moins de philosophie que l'auteur de la *Parisienne*, personne n'est moins systématique ». En effet, la philosophie de Becque ne tient pas d'un système préétabli, médité. Sa « mauvaise humeur » surtout n'est pas une doctrine. Elle n'est pas feinte non plus. Becque est d'un pessimisme convaincu

et sincère. Mais il ne va pas jusqu'aux convictions définitives, ultimes, et — il s'en faut de beaucoup — il n'aboutit pas au *nirvâna*.

Plus d'une raison particulière, personnelle, aurait pu rendre Becque très pessimiste. Ses débuts, nous l'avons vu, avaient été durs et très décevants. A l'un de ses admirateurs, qui a fait au *Figaro* une enquête sur *l'Idéal à vingt ans*, Becque écrivait ceci : « Cher Monsieur, voici ma cotisation pour votre enquête que vous voulez bien me demander. J'ai fait bien des rêves à vingt ans, à trente, et plus tard encore, aucun ne s'est réalisé... » (1). Par amour de l'esprit, Becque, sans doute, exagère l'importance de ses déceptions. Mais il en a eu, et de très fortes. Cependant, c'est après elles qu'il écrivit les *Honnêtes Femmes*, où le devoir triomphe aisément, où tout le monde, même le jeune viveur, a l'air bon, ravissant, où il n'a pas versé une seule goutte de misanthropie (2). Ces terribles stations de l'interminable siège de Paris, ces tristes journées de guerre, ces nuits de désolantes factions sur les remparts, Becque les a vécues, il en a souffert, et, cependant, nulle part, dans son œuvre, une seule boutade contre le patriotisme. Au contraire. Comme Balzac, Becque se débattait dans les difficultés pécuniaires. Dans l'inventaire qu'on avait constitué après sa mort, on trouva qu'il devait à un architecte, Léon-Louis Davoust, cinq mille francs. Si la dette est antérieure aux *Corbeaux*, il est étonnant que l'architecte de la pièce soit le

(1) *Gil Blas*, 13 mai 1899.

(2) Renan écrivait : « On dirait, en lisant les œuvres d'imagination de nos jours, qu'il n'y a que le mal et le laid qui soient des réalités. Quand donc nous fera-t-on aussi le roman réaliste du bien ? » Becque, il nous semble, écrivit la comédie réaliste du bien en donnant ses *Honnêtes Femmes*.

plus probe, en tout cas le moins perfide, parmi les « amis » de la famille. Si la dette est postérieure, on ne trouve nulle part de rancune contre les hommes du bâtiment. Il en est de même pour l'opinion que Becque gardait de la femme en général. Il a beaucoup aimé la société des femmes. « Il était fort galant et empressé auprès d'elles », dit un de ses biographes (1). Il est faux qu'elles ne se trouvaient pas bien dans sa compagnie. Plus d'une a parlé ouvertement de son amitié. Lorsqu'on joua *La Parisienne*, le bruit fut répandu qu'il se vengeait par cette pièce de la rosserie dont les femmes auraient témoigné envers lui. On disait que cette comédie était autobiographique. L'auteur noircissait la femme, racontait-on, pour lui faire payer d'avoir abusé de son cœur et de l'avoir offensé dans ses sentiments d'amour sincère et confiant. Becque a protesté énergiquement contre ces interprétations de son théâtre. « On a dit, déclarait-il, que je mettais sur la scène des histoires et des personnages que je connaissais. C'est une méchanceté et une sottise » (2). Quand on a bien étudié et compris *La Parisienne*, on voit clairement qu'aucune amertume n'est au fond de cette peinture et que nul sentiment schopenhauerien, partiel ou total, n'y nourrit le mépris pour la femme. Au lieu d'amertume, on y trouverait un pardon, une justification; on dirait que l'auteur, loin d'être miso-

(1) *Le Gaulois*, 13 mai 1899.

(2) Dans un sonnet où il a donné comme un commentaire à *La Parisienne*, Becque a chanté :

...J'ai connu ce supplice et je l'ai supporté  
Pour une Parisienne au sourire effronté,  
Qui me crucifiait sans scrupule et sans honte.

Mais ce « je » est une façon de parler et, ensuite, tout le sonnet est contre l'amant qui se plaint et ne pense pas au mari plutôt que contre la femme dont « la trahison nous monte ».



gyne, essaie de concilier à Clotilde Du Mesnil de vraies sympathies ou au moins le plus d'indulgence possible. Un véritable pessimiste l'aurait rendue intéressée, sans cœur, épouse positivement mauvaise; il aurait amené plus d'une catastrophe due à son adultère; il lui aurait, comme dans *Le Père*, donné une camisole de force à faire revêtir à son mari et, peut-être, à son amant. C'est Strindberg, l'auteur éprouvé dans sa personne, qui est pessimiste à cause de sa propre expérience.

« Le principal de mon caractère, disait Becque, est la gaieté » (1). Souvent, ses amis, ses ennemis mêmes, parlent de sa jovialité. Maurice Guillemot l'a peint dans les premières heures du jour, descendant les petites rues Guillaume Tell, Descombes, jusqu'au boulevard de ronde, « gai, jovial même, un conteur exquis, un anecdotier merveilleux », avec un esprit sans fiel. Son ironie tenait de l'art plutôt que de l'acrimonie. Ses « mots » étaient sains, francs, sans obliquité. Il a même ri des pessimistes. En parlant de ces dîners qui caractérisent si bien la vie de Paris, dans une de ses chroniques, il écrivait : « On mange partout. C'est effrayant ce qu'on mange. J'ai vu pour ma part... jusqu'à des pessimistes dévorer. Il est vrai que les bonnes choses ne les consolent qu'un instant. Leur tristesse les reprend dès qu'ils se lèvent de table » (2). Si obstinément qu'il luttât pour faire jouer ses pièces, si âpre qu'il se montrât dans sa campagne pour les imposer aux directeurs, Becque n'allait jamais jusqu'à l'obstination tragique. Il savait accepter son sort souvent non seulement avec résignation, mais aussi avec séré-

(1) *La Grande Revue*, 1904, p. 505.

(2) *La Revue Illustrée*, 1888, p. 266.

nité, avec gaité d'esprit. Lorsque M. Paul Ginisty reprit les *Corbeaux*, ceux-ci obtinrent un succès d'estime. Mais la foule ne se pressait pas aux représentations. Au bout de quelque temps il y avait au spectacle plus d'invités que de payants. Sachant bien que ses pièces ne sont pas de celles dont on compte des centaines de représentations successives, Becque ne s'en prit à personne. Avec une philosophie qui ne se désole point, il télégraphiait à M. Ginisty : « Avisez, mon cher ami, et ne pensez plus qu'à vous. Merci encore ! ». Vers 1890, aux moments où Becque avait beaucoup de raisons personnelles d'être pessimiste, M. H. Lencou l'a trouvé sans amertume et sans rancune (1). Au moment même où il écrivait ses tristes, ses noirs *Corbeaux*, il gardait un entrain gai, un esprit serein. Il ne cherchait même pas une atmosphère, une *Stimmung* à la Edgar Poë pour écrire sa comédie. Il s'installait dans une pièce éclairée ou il se promenait par un beau temps ensoleillé pour essayer de peindre la vilénie des gens. Ce n'était pas lui qui était atteint si ceux-ci se nuisaient les uns aux autres; pour son propre compte, il ne se sentait pas menacé, persécuté personnellement. On se rappelle ce qu'il écrivait au sujet de ses mots cruels : « L'été, c'était charmant. Dès que le jour paraissait, j'allais ouvrir ma fenêtre et je me remettais au lit. Une pomme d'arbre, qui venait d'un jardin voisin, entraînait dans ma chambre avec des fleurs et des oiseaux. Les Champs-Élysées m'appartenaient. J'étais toujours le premier promeneur, celui qui s'en va lorsque les autres arrivent. C'est là, que la critique le sache bien, dans le bon air et la verdure, le ciel sur la tête, que j'ai trouvé mes mots

(1) *Le Nouveau Théâtre*, p. 121.

les plus cruels ». On n'agit pas de cette façon charmante lorsqu'on a des griefs personnels à vider.

En 1884, dans une lettre adressée à l'auteur de *l'Evolution Naturaliste*, que nous avons déjà citée et à laquelle il faudra recourir très souvent, car elle est une sorte de confession et un des documents qui dénote à une époque très proche de la création des *Corbeaux* et de la *Parisienne* l'état de son âme, Becque protestait contre ceux dont les assertions faisaient de lui un auteur vindicatif et volontairement pessimiste :

... Tant d'infortunes privées, mêlées sans doute de bonnes aubaines d'argent et autres, m'ont laissé ma santé et ma crinière qui offusquent tant de gens. *Mais je n'ai pas de rêves à venger et je penserais à améliorer les hommes plutôt qu'à les flétrir.*

Physiquement, Becque s'est toujours bien porté pendant toute l'époque où il écrivait ses pièces. La nature l'avait, en outre, doté d'une prestance enviable. Même âgé, il était d'un physique à bien plaire. « Le front haut, découvert sous des cheveux grisonnants, taillés en brosse, l'œil pétillant de malice, la bouche sensuelle, les lèvres épaisses ombrées d'une courte moustache, grand, bien bâti, solide », tel le décrivait un de ses contemporains (1). Le cas de Byron ne peut donc point s'appliquer à lui.

L'époque de Becque eut, au contraire, beaucoup de sujets de pessimisme. Les perturbations sociales qui se sont succédé depuis le temps où il avait à peine dix ans, les drames politiques parmi lesquels il a grandi, l'héritage que les générations des années 1860 à 1870 avaient reçu de leurs aînées,

(1) *Grande Revue*, 1904, p. 498.

tout cela répandait en France un mal insaisissable mais bien grand et très fondé. A ce mal vint s'ajouter le désastre de l'Année Terrible. Un vertige d'optimisme et, en tout cas, de foi avait saisi tout le monde. La foule ne cessait de défiler sur les boulevards aux cris enthousiastes de « A Berlin ! ». Maxime du Camp a raconté cet enthousiasme dans ses *Souvenirs Littéraires*. Le mercredi qui précéda la déclaration de la guerre, dit-il, à l'Opéra, on demanda la *Marseillaise*; l'orchestre se préparait à la jouer, lorsqu'on réclama le *Rhin allemand*. Les musiciens semblèrent hésiter et le régisseur s'avancant près de la rampe déclara qu'on ne pouvait chanter la poésie de Musset, parce qu'on n'avait pas eu le temps de l'apprendre. Alors Emile de Girardin se leva dans sa loge et s'écria : « Il est donc plus long à apprendre qu'à prendre ! » Toute la salle applaudit. Deux jours après, un acteur revêtu d'un uniforme de capitaine de la garde nationale mobile chantait le *Rhin allemand* et « recevait une ovation ». — Quelle chute après cette ascension ! Quelle réalité après un rêve ! En 1871, Emile Keller, député du Haut-Rhin, lut à Bordeaux la protestation des députés d'Alsace-Lorraine contre l'invasion allemande. Louis Blanc, Victor Hugo, Edgar Quinet, Charles Floquet et d'autres répondirent par une adresse dans laquelle la République promit aux citoyens des deux célèbres provinces « une revendication éternelle ». « Dans un horizon voilé, morne et rétréci, nous allions, tête basse ! » écrit quelque part Augustin Filon. Le ciel était vide. La jeunesse sentait le poids de cette situation. Une incertitude douloureuse harcelait la joie de vivre. Malgré tout le redressement moral et politique, malgré tout le progrès



financier, un désarroi se manifestait dans l'esprit public; la société ne réussissait pas à s'organiser, à reclasser ses valeurs. Toute la vie se passait sous le signe d'un cataclysme. Dans une de ses chroniques, Becque expliquait ce malaise : « On dira tout ce qu'on voudra de la France; que depuis vingt ans elle est admirable; qu'elle a fait preuve de sagesse, de richesse et de vitalité. La considération et les grandes alliances lui sont revenues. Elle n'en reste pas moins sur le qui vive, avec le souvenir de ses défaites et l'alarme d'un nouveau et terrible conflit » (1). Il y eut comme un deuil, comme une souffrance dans l'air même.

D'autre part, le relèvement de la morale abaissée par les circonstances anormales de guerre et d'avant-guerre, la différenciation des classes ainsi que le tassement des fortunes s'effectuaient laborieusement et péniblement, souvent avec des heurts douloureux.

Sans avoir le pessimisme dans le sang, sans causes physiologiques, Becque, dont la production tombait en ces temps troubles et attristés, avait de quoi nourrir ce désespoir qui, au demeurant, tel le péché originel, habite chaque corps et toute âme.

A l'occasion de la réception de Ludovic Halévy à l'Académie Française, Becque expliquait bien la tristesse de son époque et démontrait qu'elle existait depuis toujours; dans la *Revue Illustrée* du 1<sup>er</sup> mars 1886, il écrivait :

Pendant que M. Halévy finissait brusquement son discours et le terminait *par un attrapage des pessimistes*, M. Pailleron, allongeant toujours le sien, y introduisait un appel à *la vieille gaieté française*. C'est la mode en ce moment, une mode bien ridicule. On

(1) *Souvenirs*, p. 197.

*invective quelques hommes distingués, trop distingués peut-être, qui sont nés blessés et que les rares chances de la vie ne satisfont pas entièrement. S'il y a excès de leur part et école littéraire, serait-elle donc si nouvelle ? N'avons-nous pas eu Baudelaire et les *Fleurs du Mal* ? Avant Baudelaire, Sainte-Beuve et son *Joseph Delorme* ? Avant Sainte-Beuve, Chateaubriand et son *René* ? Toujours, à toutes les époques, on trouve les *troublés* côte à côte avec les *gaillards*.*

Ce que Becque aurait pu ajouter, c'est que souvent, et le plus fréquemment, il y a un « *troublé* » et un « *gaillard* » en un seul homme.

Dans les vers de Becque, quelquefois, il y a plus qu'une mélancolie; une désolation s'y lamente en des plaintes amères :

Nous sommes malheureux !  
Parents, amis, maîtresses,  
Nous rêvons avec eux  
D'éternelles tendresses !

Nous voulons jusqu'au bout  
Garder ces alliances;  
Nous leur pardonnons tout,  
Tant d'oublis et d'offenses.

Rien n'y fait. Un hasard  
Renverse tôt ou tard  
Nos amours les plus chères;

Et nos cœurs incompris  
S'échappent de débris  
Où naissent des vipères.

Ailleurs, avec des accents moins désespérés, mais avec une violence desséchante, il constate l'éternel désaccord qui règne entre la femme et l'homme, sans rompre leur inextricable union :

Il faut vous obéir, Madame,  
Et, dans des vers inattendus,  
Improviser une épigramme,  
Les madrigaux sont défendus.

Pourtant, à vous plus qu'à toute autre,  
J'aurais confessé de grand cœur  
Que des deux sexes le bonheur  
Tient à notre amour pour le vôtre.

Va, pour une méchanceté,  
Inscrivons cette vérité  
Si philosophique, il me semble :  
Mon Dieu ! que notre sexe est laid !  
La femme et l'homme sont ensemble  
Comme la chaîne et le boulet !

Mais ces poèmes sont d'une date postérieure à la plupart de ses comédies qui comportent du pessimisme et qui nous intéressent ici principalement. On n'est même pas sûr que ce dernier sonnet soit bien de lui (1). Parmi ses papiers, après sa mort, on a trouvé deux tercets où il a exprimé aussi sa philosophie pessimiste :

Pourquoi sommes-nous là ? Que fait l'homme sur terre ?  
Il passe comme une ombre au milieu d'un mystère ;  
Il s'agite un instant et disparaît soudain.

A quoi bon nos travaux, nos amours, nos demeures,  
Et cet immense effort pour durer quelques heures ?  
Tout est vrai, tout est faux, tout compte et tout est vain.

C'est un pessimisme où le nirvâna existe à côté des empires éternels et dignes d'être habités, pour lequel l'illusion contient de la vérité et pour lequel la vanité des choses est aussi absolue que leur valeur et leur durée.

Dans ses comédies, nous rencontrons ce que la critique appelait jadis du pessimisme féroce et qui valut à Becque le titre de grand maître du pessimisme. Il y a, par endroits, une affliction condensée, comme un dégoût concentré de la méchanceté que contient l'égoïsme humain et le monde en général. *Michel Pauper* est, à ce point de vue, byronien, *Les Corbeaux* laissent une impression noire par l'étalage de certains spécimens odieux de la société. La débâcle de la brave ouvrière du *Départ* attriste

(1) On ne l'a pas trouvé parmi les manuscrits de Becque; M. Jean-Bernard l'a publié après la mort de l'auteur. Cependant, les deux derniers vers se trouvent dans les « notes d'album » de Becque.

jusqu'aux larmes. Il est pénible, il est triste de voir tant de gens en détresse sans que personne ne se hâte à leurs secours, et de se savoir entouré de tant de fripons. Rien n'est plus navrant que la vision du monde dans *Les Polichinelles*. Sans compter combien il est affligeant de voir que l'humanité contient des médiocres, des simples d'esprit et des imbéciles, et que, après Swift, l'auteur de *l'Enfant Prodigue* a pu en découvrir encore.

A ne pas tenir compte de tous ses personnages, Becque ressemblerait à un collectionneur de sots et de vicieux; nous avons constaté ailleurs que des gens honnêtes et sages peuplent aussi son théâtre et représentent le Bien (1). La décadence sociale et la démoralisation de l'homme paraîtraient trop générales et trop généralisées si l'on oubliait les intentions de moraliste et la conception artistique de Becque. Sans ce souffle presque religieux des auteurs moralistes et sans cette bonhomie des vaudevillistes, son œuvre aurait l'air cruel et sa misanthropie paraîtrait forcenée; au fond, il y a là ce que M. Paul Souday appelait « du renanisme adapté à la scène », une lucidité de l'observation mêlée à l'amour du prochain; cette œuvre est celle d'un écrivain qui a autant de satisfaction intellectuelle à nous faire toucher du doigt les vilenies de la nature humaine que de révolte contre la fatalité qui les détermine. François Coppée montrait en Becque « un misanthrope qui a des entrailles

(1) Jules Lemaître disait spirituellement : « Songez que dans les *Corbeaux*, sur treize personnages il y en a sept qui sont « sympathiques ». C'est là une jolie proportion; et plutôt au ciel qu'elle fût la même dans la vie réelle ! ». Ailleurs, Lemaître disait : « Il y avait, du moins, des colombes parmi les « corbeaux » de M. Henry Becque. La pièce de M. Fabre [*L'Argent*], c'est des *Corbeaux* sans colombes » (*Impressions de Théâtre*, IX série, p.383).



et que l'injustice fait souffrir ». M. G. Kahn disait en 1924 que la vision du monde de Becque lui semblait « plus désenchantée que celle qu'il exprime au théâtre ». On peut même aller jusqu'à dire que l'expression de sa vision du monde, que l'art de formuler cette vision comportait plus de désenchantement que la vision même. On sent sous les mots pessimistes une philosophie sans amertume, une haute sérénité de l'observateur.

Sommes-nous aujourd'hui plus blasés envers le déclin moral et l'iniquité sociale, sommes-nous plus habitués, surtout depuis le dernier conflit des peuples, aux abus, aux malheurs, aux déloyautés, et à la malpropreté d'ici-bas, ceux-ci ont-ils augmenté considérablement la laideur humaine, nous ne saurions le dire très exactement. Toujours est-il que le théâtre de Becque ne nous paraît pas plus noir que les réalités. Mais cela n'est point seulement fonction de l'équation personnelle du lecteur. La cause s'en trouve dans les pièces mêmes de notre auteur. Étudiées avec impartialité, comparées aux autres, elles prouvent facilement que le jovial Becque ne s'est point délecté à l'image atroce de la vie et qu'il n'a pas jeté au public une vérité attristante pour satisfaire son bon plaisir. Si pessimiste que soit sa verve, elle n'a ni la profondeur ni l'intensité qui caractérisent celle des nihilistes. Sa causticité n'est souvent qu'un moyen pour montrer le triomphe du bien. Dans la *Veuve !*, après la mort d'Adolphe Du Mesnil, du mari confiant, on apporte une couronne de la part de M. Simpson, l'ex-amant de Clotilde. « C'est bien, dit celle-ci à la servante, portez-la avec les autres ». Il y a là comme un effacement de ce qui fut coupable et mal. On a comparé Becque à Chamfort, à La Ro-

chefoucault; son pessimisme, cependant, n'a pas de nervosité. Il n'a rien non plus de maladif ni de réellement malade, encore moins de mystique. Sans être d'accord avec la formule de Jules Lemaitre, d'après laquelle le dramaturge conspuait l'univers « en se tenant les côtes » et « à gorge déployée », on pourrait dire, en se permettant un paradoxe, qu'il y a de la santé dans le pessimisme de Becque.

Là où l'indignation contre le mal ne justifie pas l'image désolée que Becque fait du monde, quelque indulgence tempère sa mauvaise humeur. « Quelles fautes vous inspirent le plus d'indulgence ? », lui a-t-on demandé une fois. « Les miennes », répondit-il. En 1882, dans la *Préface aux Soirées Parisiennes*, il demandait que l'indulgence régnât parmi les écrivains et les critiques. Il l'a pratiquée aussi, cette vertu si rare. « Pourquoi des esprits méchants ont-ils fait à M. Henry Becque une réputation de barbon hirsute et bourru, d'ours inabordable dans sa tanière ? écrivait vers 1890 H. Lencou. J'ai été accueilli dans sa maison avec une affabilité aussi sincère et aussi simplement cordiale que partout ailleurs, et j'ai pu constater que ce soi-disant misanthrope, autour duquel ont évolué tant de jalousies et comploté tant de basses rancunes, n'a conservé de ses épreuves et de ses glorieuses défaites littéraires qu'un souvenir plein d'indulgence... » (1). Partout, dans son théâtre entier, Becque a versé comme du pardon. Sa *Navette* était écrite à l'époque où retentissait encore l'écho du fameux « Tue-la » que Dumas fils avait érigé en loi et que le critique de la *Revue des Deux Mondes* avait rapproché du droit que Caton

(1) *Le Nouveau Théâtre*, p. 120.

conférait au mari jaloux de l'honneur et du culte domestique (1). Becque y fut plus clément pour une courtisane que l'auteur de la *Femme de Claude* pour une femme adultère. Jules Claretie, à l'occasion de la première, commenta la pièce de Becque : « La bonne humeur de l'auteur a sauvé la situation ». Sans cynisme immoral aussi bien que sans la sévérité d'un censeur moraliste, Becque, en effet, y a témoigné d'une évidente indulgence pour ceux qui pèchent par légèreté. *La Parisienne* fait preuve même d'une certaine tendresse pour les irréguliers qui sont inoffensifs. S'il y a une chose qu'Henry Becque a abhorrée, c'est le mensonge. Il ne le prend point au tragique dans cette pièce; il le rend gentil, pieux. Lorsque Clotilde se contredit elle-même et dit à Lafont qu'elle est rentrée de chez sa couturière après lui avoir d'abord dit que c'était de chez sa modiste, Becque la fait échapper à ce mensonge le plus habilement du monde, en faisant du mensonge le plus spirituel des traits humains. En général, Clotilde n'est nulle part fustigée par l'auteur. Georges Pellissier se révoltait contre lui-même de n'avoir rien trouvé de scandaleux ni même d'insolite dans tout ce qu'elle a dit et fait. La conception indulgente que Becque gardait au fond de son âme de ses trois personnages les fait accepter même de ceux qui, sans cesse, ont envie de crier au scandale. Son héroïne, monstrueuse au fond, selon la morale en vigueur, Becque l'enveloppe discrètement, adroitement d'une bienveillance aimable, souriante, au point d'arracher à plus d'un spectateur le mot de Jules Lemaitre : « Qui de vous serait fâché de rencontrer Clotilde sur son chemin ? ». Et puisque nous nom-

(1) *Revue des Deux Mondes*, 1873, p. 715.



mons ce critique si fin et qui observa toujours la morale mondaine, remarquons que cette philosophie pessimiste de Becque si fortement tempérée d'indulgence inspira à Jules Lemaître une des plus subtiles analyses de la femme adultère moyenne, deux ou trois pages où la douceur complaisante et la rémission miséricordieuse sont portées à leur comble (1). De cette indulgence, notre réflexion a un mal infini à se défendre et à prendre le dessus. Un peu plus, tout en déclarant en public être gravement choqués par la conduite de l'indigne femme, nous accorderions, en nous-mêmes, une parfaite absolution à cette pécheresse. S'il faut chercher la part personnelle de l'auteur, le côté autobiographique, dans *La Parisienne*, ce n'est pas dans le dénigrement de la femme, dans l'esprit vengeur d'un homme éconduit qu'on les

(1) « Qu'est-ce que Clotilde ? — Un petit animal resté, au fond, aussi près de la nature que les jeunes faunes mythologiques, qui ne vit que pour jouir et qui prend tranquillement son plaisir où il le trouve. Sans doute ce petit animal vit dans une vieille société toute garrottée de lois, d'usages, de convenances; on lui a inculqué certaines croyances, certaines idées et certains préjugés. Elle parle le langage de ces préjugés et de ces idées, elle en fait les gestes, et cela de bonne foi peut-être. Mais son vrai fond reste intact. Elle ne satisfait que ses appétits tout en ayant l'air de tenir compte d'un tas de règles qu'elle subit sans les comprendre... Elle n'est donc qu'un exemplaire éminemment expressif d'une espèce de femmes que vous avez souvent rencontrées. Les institutions religieuses et sociales sont choses beaucoup plus purement matérielles et extérieures qu'on ne croit,... beaucoup de créatures humaines les acceptent par force, par habitude ou par intérêt, mais sans être aucunement imprégnées des idées et des croyances sur lesquelles ces institutions sont censées reposer. Telle petite femme va à la messe, observe toutes les convenances,... a toutes les apparences d'une civilisée, d'une chrétienne, d'une créature morale et pensante, qui, en réalité, est absolument vide de cœur et de cerveau et n'est qu'un petit être d'instinct et de jouissance... Je ne dis point de mal de ces femmes-là. Elles peuvent être charmantes. Voyez Clotilde ». (*Impressions*, 1888, III série, pp. 228-229).



trouvera. C'est dans cette sorte de sympathie pour la triste infidélité et pour l'inconstance de la fermeté morale chez la femme qu'il faudrait constater son immixtion. Le Becque qui se mêle à l'histoire de ce « triangle », c'est celui qui écrivit dans ses *Souvenirs* : « C'est Caro le philosophe qui le premier m'a parlé de me présenter [à l'Académie]. Il avait de nobles amies, des maisons élégantes et spirituelles où l'on voulait bien me recevoir. Nous descendions quelquefois vers minuit ces magnifiques avenues de l'Etoile, dans la sérénité des premiers soirs de printemps. Il me surprenait. Il redevenait tout d'un coup grave et sérieux, pratique même, lorsque j'étais encore enivré de la beauté de la femme ». C'est cet homme « enivré de la beauté de la femme » qui écrit *La Parisienne* plutôt qu'un misogyne.

Il serait inutile de citer d'autres exemples pour illustrer la philosophie d'indulgence de Becque. Ils ne manqueraient pas. Souvenons-nous seulement de son vrai plaisir à insister sur la bonté avec laquelle Vigneron, et avant lui M. de la Roseraie, élèvent leurs enfants. Gaston Vigneron, l'enfant gâté, n'est peut être « un crétin malfaisant » que pour l'auteur de la *Religion Contemporaine* (1). Pour tous les autres, ce gamin est sympathique. Ce produit d'une mauvaise éducation attristerait tout homme pensant. Mais il n'est pas antipathique car Becque traça sa figure sans aigreur.

Ces belles pages d'humanité, si pessimistes qu'elles soient, restent justes parce qu'une main indulgente, et, de plus, émue, les écrivit.

En allant plus loin dans l'analyse de la philosophie misanthropique de Becque, on verra en lui un

(1) Page 56.

Alceste assez accommodant. Son pessimisme n'est pas intransigeant. Quelquefois, il est même un peu bouddhique, un peu consolant. Judith Vigneron, dans *Les Corbeaux*, dit au sujet de la folie de sa sœur : « J'ai bien pensé à ce malheur... Si Blanche avec une tête comme la sienne avait appris par hasard, par une fatalité, le mariage de M. de Saint-Genis [son ex-fiancé], qui sait si cette nouvelle ne l'aurait pas tuée sur le coup ? Elle vit, c'est le principal... » Dans la même pièce, il y a le récit de la vie de M. et Mme Vigneron. Ils ont réussi, ils ne l'ont fait que par le travail. Tout effort n'est point vain. Méditez aussi le cas du mari dans *La Parisienne*. C'est un optimiste acharné, un homme aveuglément confiant, et il ne périt pas. La droite épouse, la brave, la bonne Mme de la Roseraie se maintient dans une situation enviable même après le suicide de son mari.

D'une manière étonnante, après avoir constaté les tristes, les désolantes choses de la vie, Becque en tire des conséquences presque optimistes. Sans prétendre à une félicité parfaite, on peut parvenir à vivre tranquillement. Le bien et le mal, le bonheur et le malheur, le rose et le noir se tiennent ici-bas en équilibre. La conclusion des pièces, quoique Becque se soit bien gardé de les « terminer » rondement et théâtralement, est d'un pessimisme relatif. Rien de nietzschéen. Tous les sots de *l'Enfant Prodigue* finissent par retrouver au dernier acte la raison sinon une intelligence supérieure. Le public peut partir consolé de ce que la sottise se soit tirée d'affaire. *Michel Pauper*, qui est une tragédie, finit, il est vrai, par une mort atroce mais qui arrive au milieu des diamants étincelants dont l'inventeur a réussi à obtenir la cristallisation :

sur l'atrocité, Becque mit une gloire anonyme et mystique, qui transforme le mal en un triomphe du bien. *La Parisienne* a une fin humainement heureuse. Son épilogue la *Veuve* ! nous prouve que le ménage des Du Mesnil alla jusqu'à la mort du mari sans catastrophe. Le désenchantement et le découragement moral de l'honnête ouvrière du *Départ* sont moins navrants si on les compare à ceux de la *Petite Amie* de M. Brieux. Après tout, *Les Polichinelles* se terminent par l'arrestation des financiers exploiters et escrocs, cependant que dans les *Ventres dorés*, par exemple, la « justice poétique » reste inassouvie et que le cadavre du moins coupable sert d'abri aux profiteurs véreux.

Tout un petit problème se pose lorsqu'on aborde le pessimisme du dénouement que l'auteur donna à ses *Corbeaux*. Ce dénouement a eu, d'abord, son histoire. Après la répétition générale, on retrancha la scène finale, celle du fournisseur Dupuis. Il arriva à Becque, en petit, ce que *Nora* valut à Ibsen, qui fut obligé de changer le caractère même de son héroïne : elle ne quitte pas son mari à cause des enfants ! On intima à Becque l'ordre de finir sa pièce sur un mariage. Mais avec cette dernière scène, ou sans elle, le dénouement n'est point un de ces mariages heureux et moraux imposés même souvent par la censure. C'est une de ces alliances qui ne s'effectuent pas dans *L'Ecole des Femmes* mais qui dans la réalité abondent, une de ces alliances répugnantes, affreuses où la jeune fille gênée, pauvre, est sacrifiée à un vieillard aisé, riche, et qu'elle n'aime pas. Cette fin est d'une vérité incontestable. Les plus grands adversaires de Becque et les plus crédules optimistes l'ont avoué. Logiquement, il y avait trois moyens prin-

cipaux pour clore le quatrième acte : amener le fils ou un autre homme pour sauver la famille, joncher la scène de cadavres ou marier Marie Vigneron avec le vieux Teissier. La première solution serait de la bonhomie, une répétition du *Maître Guérin*; la deuxième serait du mélodrame ou du naturalisme, du pessimisme conséquent, total, définitif. Becque choisit la troisième. Cette solution est-elle désolante ? Calme-t-elle notre amère tristesse ? Chacun répondra selon sa conception personnelle. Emile Faguet disait ce qu'un auteur moderne aurait fait des Vigneron après la mort du chef de famille : « De l'une il ferait une prostituée, de l'autre une fille séduite qui en arriverait à l'infanticide, et mettons que la troisième mourrait avec sa mère auprès d'un réchaud ». Mais est-ce moins lugubre que l'effroyable résolution de se donner à un vieillard ? Est-ce moins lugubre que cette mère, ces sœurs qui regardent une jeune fille se suicider pour elles dans son corps, dans son cœur, dans son cerveau ? L'auteur pessimiste a-t-il voulu montrer l'impossibilité de la bonne volonté à marcher dans le chemin de la vie normale, honnête et heureuse, l'insatiable rapacité des hommes qui volent et usurpent le bien d'autrui, jusqu'à la jeunesse et à la beauté des filles de leurs plus proches ? La proie ne fut pas assez grande, assez odieusement saisie; il fallait y ajouter les vingt printemps d'une jeune fille. Et cependant, à descendre vers les réalités, voilà un dénouement qui n'est pas si déchirant. Ce Tessier apparaît moins odieux : légalement, il épouse Marie Vigneron, il l'embrasse sur les deux joues selon la coutume de chez lui; il prendra avec lui sa mère et ses sœurs; il les protégera toutes. Quel soulagement après ce



sacrifice ! A l'interpréter de cette façon, cette fin est une concession faite par le pessimisme au besoin qu'a l'homme de cacher, de voiler au moins l'immense vilenie des instincts égoïstes et de l'irré-médiable désarroi moral où les siècles se consomment.

Sans être un monument de pessimisme, l'œuvre de Becque en contient la quantité dont tout observateur pénétrant et sincère ne peut fatalement se passer. Il y a plus d'un rayon clair dans ce noir. Alfred Capus disait : « Becque a regardé la vie les sourcils froncés, comme on regarde un spectacle que l'on désapprouve. » Pas davantage. Il n'a pas été un pessimiste de parti-pris (1), ni un misanthrope aigri, sans amour pour personne, doctrinaire ou snob. Il souffrait sincèrement de ce qui est pour chaque penseur la cause inévitable du pessimisme. Là où le noir de ses pièces était plus sombre, il y avait tout simplement plus de laideur et plus d'iniquité à démasquer et à défricher. Ses idées noires étaient plus noires là où sa colère contre l'oppression et le mal, où sa pitié pour l'homme sans défense devaient réagir davantage.

(1) Au fond, toutes réserves faites, Anatole France n'a pas eu tort d'écrire : « M. Becque est bien trop naïf, trop primesautier, et peut-être aussi trop ignorant, pour rattacher ses idées à une doctrine et les déduire d'une conception raisonnée du monde. Son tempérament seul le conduit. M. Becque est un enfant de la nature; non point, il est vrai, des plus doux ».

#### CHAPITRE IV

#### LE POÈTE DE LA PITIE

*In misericordiam pronus.* — Le souffle de pitié après l'Année Terrible. — Charité. Culte des morts. L'amour des pauvres et de tous les affligés. — La compassion pour les « esclaves ivres ». Défense des outragés. L'atrocité du tragique très simple. Les victimes des fatalités et de l'instinct. On songe aux antiques. — Source de tendresse. Peintures mélancoliques. Railler ce n'est point toujours haïr, mais désirer du bien. Becque se penche humainement sur les travers de l'humanité moyenne. Indulgence et bonté pour les faiblesses. Commisération pour les faibles et les sacrifiés de la société. La colère qui plaide la sympathie. Pitié déchirante. La haute conception de la misère humaine. Pour qu'on soit plus humain.

L'infortune que l'on ressent est peut-être la seule capable d'inspirer une commisération profonde, celle qui est si réelle qu'on la sent presque physiquement. Quelquefois aussi, dans notre cœur s'éveillent toutes les tristesses de tous les temps écoulés et de toutes les douleurs dont a souffert l'innombrable suite de nos malheureux ancêtres inconnus, et les souffrances d'autrui nous déchirent comme si elles étaient nôtres. Les poètes apparaissent plus susceptibles de ce dédoublement. Henry Becque, nous l'avons vu, dès sa tendre jeunesse, eut une existence crucifiante; il vécut la misère. Sa sensibilité n'en fit que s'intensifier. Sorti du peuple, il por-

tait en lui l'instinct de l'amour universel, qualité atavique que les masses, solidaires dans la peine, se lèguent en se succédant, en se continuant, à notre insu, imperceptiblement. *In misericordiam pronus.*

Les effets de l'abominable attaque prussienne de 1870 vinrent s'ajouter à tant de prédispositions sentimentales. Par réaction, la guerre provoque, après la haine, un sentiment de tendresse et d'amour. Des champs de bataille, « rouges des homicides », s'élèvent, comme on l'a dit, plus instants les appels à la fraternité générale. C'est ce qui arriva aussi en 1870. « Je n'ai jamais aimé comme à présent », écrivait George Sand au lendemain de l'Année Terrible. Dans son *Journal d'un voyageur pendant la guerre*, elle entonnait un cantique de miséricorde né du carnage; en s'adressant à des milliers d'hommes qui, de leurs cadavres mutilés, jonchaient la terre, elle psalmodiait le chant de la pitié : « Chers êtres pleurés, une grande âme s'élève avec la fumée de votre sang injustement, odieusement répandu pour la cause des princes de la terre... Une partie de la vie de ces morts passe en nous et y décuple l'amour du vrai, l'horreur de la guerre pour la guerre, le besoin d'aimer » (1). Ce souffle de solidarité affectueuse que souleva la guerre toucha encore davantage le volontaire de 1870. Becque était à jamais voué à la compassion.

L'un des chapitres précédents nous a déjà montré deux ou trois traits de l'amour qu'il avait pour son prochain aussi bien que pour la collectivité. N'oublions pas le cri avec lequel il tendait la main à ses confrères : « Aimons-nous justement dans la

(1) *Revue des Deux Mondes*, 1871, XCII, page 6.

diversité de nos talents. Pleurons avec ceux-ci, rions avec ceux-là ». Tous des frères !

Sa charité ou son esprit charitable se manifestaient aussi autrement. Dans ses écrits bat un cœur religieusement sensible à la douleur humaine. « C'est un faible; c'est un écrasé », écrivait-il au sujet du malheureux prince de Danemark. Dans son âme se répandait la sympathie chaleureuse qu'il ressentait pour les inconnus et les anonymes. Sa pensée, même, allait surtout vers ceux dont les chagrins étaient presque muets. « Parlez-moi, dit-il dans les *Notes d'Album* publiées au *Figaro* en 1893, parlez-moi d'une souffrance qui se cache et reste ignorée. C'est celle-là que je voudrais secourir ».

Dans une violente étude contre le conventionnel dans *Œdipe-Roi*, il reproche à la critique d'avoir toujours négligé l'un des personnages dont la pitié pour Œdipe est des plus belles. Il s'agit du Serviteur. « C'est lui, dit Becque, qui 'autrefois avait été chargé de tuer Œdipe, et il a été pitoyable, il l'a sauvé. Lorsqu'il le voit revenir à Thèbes et épouser Jocaste, il ne peut plus habiter le palais; il va vivre dans les champs, avec les bêtes. Et le voilà, ce pauvre vieux, ce muet admirable, qui est appelé à comparaître; c'est de lui qu'on exige le dernier mot de toute cette tragédie ». « Humble et touchante figure que le poète n'a eu que le temps d'indiquer et, qui sait, où il a mis peut-être bien de la compassion ». On dirait que Becque communie avec les hommes depuis longtemps disparus. Les larmes d'une éternelle détresse coulent dans ses sonnets, ses chroniques et ses pièces, larmes des générations qui forment une infiniment vieille famille des affligés de tous les temps, larmes dont il parle dans son *Frisson* :



Vos pères ont connu l'éternelle détresse,  
La désolation des jours irrésolus;  
Ils se sont arrêtés pour noter leur tristesse  
Et jeter dans le monde une larme de plus.

L'humanité vivante et l'humanité morte avaient à ses yeux les mêmes droits à la compassion. Pour toutes deux, cet homme que l'on disait féroce vibrail d'un sentiment de sympathie. « Quelle brutalité ! Quelle absence de sentiment ! » s'indignait-il en protestant contre l'incinération des morts. « C'est donc là tout ce que vous inspirent la fin tragique des êtres et les séparations éternelles ! » demandait-il bien tristement aux fondateurs de la Ligue de la crémation. Et il défendait les morts : « Mais qui êtes-vous donc, qui êtes-vous donc, pour toucher au cadavre de l'homme ? » Rénovateur du théâtre, moraliste émancipé, démocrate avancé, il ne voulait rien entendre des réformes qui concernaient « nos douleurs irréparables » et « les plus saintes coutumes des peuples civilisés ». Pour soulager le plus douloureux malheur de l'homme, la mort, Becque trouvait qu'il fallait continuer à vivre avec les corps des chers disparus. Il ne voulait pas, ce grand sentimental, que l'amour mutuel cessât et disparût. Il écrivait en criant du plus profond de son cœur :

Non, non, mille fois non, nous ne brûlerons pas nos morts. C'est assez d'en être séparés. Nous laisserons la destruction faire son œuvre, et nous ne l'aiderons pas de nos propres mains. Nous voulons qu'ils soient là, sous la pierre, ces corps, qui ont été des êtres aimés, et que l'illusion nous les représente tels qu'ils vivaient avec nous. Nous voulons revenir auprès d'eux en attendant de leur être réunis. Nous voulons leur parler de nos efforts, de nos peines, de nos joies même, comme à des confidents silencieux qui nous sourient encore avec attendrissement. Et plus tard, quand nous

les aurons oubliés, ils se seront évanouis dans notre pensée en même temps qu'ils retournaient à la terre... (1).

Eploré lui-même, Becque sentait trop le caractère lugubre de cette nouvelle forme d'inhumation. D'un cœur pantelant, il exprimait l'inextricable fraternité des vivants et des morts : « Si nous n'avons plus ni croyances, ni espérances, nous voulons garder au moins l'unique piété qui nous reste, celle du cœur ». La piété du cœur ! Becque avouait y tenir. Et cette piété du cœur était empreinte de la mélancolie qu'inspire la fatalité ennemie des hommes, d'un immense amour pour ses semblables, de toute une religion d'infinité humanité.

Faire du bien a été le plus cher idéal de Becque. « Je finirai mes jours en philosophe, à la Béranger, écrivait-il à un ami, avec un unique regret : l'impuissance où j'aurais été de faire du bien ». Quand on lui demanda une fois quel était son rêve de bonheur, il répondit : « Celui des autres ». Et ce n'était pas un jeu de mots. Relisez sa biographie pour vous convaincre de sa bonté. Après sa mort, dans ses papiers, des talons de la poste ont été retrouvés témoignant de sa tendresse pour ses parents pauvres auxquels il envoyait de l'argent bien que les ressources lui manquassent à lui-même (2).

(1) *Querelles Littéraires*, pages 166 et 167. — Becque n'a jamais pu admettre l'incinération. Même dans ses vers, il l'a raillée :

O, peuple ingrat, la République  
T'a donné l'hôpital laïque,  
Tu peux crever sans religion;  
Et ce Gouvernement qui t'aime,  
T'aime aussi après la mort même :  
Il te donne la crémation.

(2) *Le Temps*, 14 mai 1899.

De son vivant, il s'était occupé de son épitaphe, d'après ce que racontait Albin Valabrègue dans *Le Soir* du 16 février 1885 :

Une heure du matin. Je descends le boulevard Ma-  
lesherbes. Je croise un passant : c'est Becque.

— A quoi songez-vous ? lui dis-je.

— A mon épitaphe.

— Voyons.

— Elle est en vers. Deux vers... qui ne riment pas.

— Ça ne fait rien.

— Les voici :

Je n'ai jamais songé qu'aux autres ;

On souffre un peu moins que pour soi !

Le deuxième vers sert à faire passer le premier que la modestie a empêché de laisser seul. Sa vraie épitaphe serait :

Je n'ai jamais songé qu'aux autres.

Malgré des leçons amères, il donnait son cœur éperdûment. Il recommençait à le dépenser en dépit des blessures que quelquefois lui a values « l'immense besoin d'aimer » :

Poètes, quel sort est le nôtre !

Nous courons d'une erreur à l'autre.

Têtes folles et cœurs blessés ;

Dans ce besoin d'aimer immense,

Une voix nous dit « Recommence »,

Quand l'autre nous dit : « C'est assez ».

Becque souffrait du manque de pitié qu'il constatait vers 1886 à propos des crimes et assassinats passionnels qui augmentaient : « On tue plus volontiers aujourd'hui... Cette grosse affaire de frapper son semblable et de lui enlever la vie ne retient plus. Ni effroi, ni pitié... Quelle horreur ! » (1). En parlant du livre *La France Juive*, il s'apitoyait sur la terrible, fréquente et profonde misère des Juifs :

(1) *La Revue Illustrée*, 1<sup>er</sup> février 1886.

« On n'a qu'à se souvenir de ces populations juives, répandues ça et là en Russie, en Allemagne, en Algérie même, à notre porte, et dont l'épouvantable détresse a rendu célèbres les quartiers qu'elles habitent ». Mais plus il compatissait à leur adversité, plus il attaquait leur esprit matérialiste, leur soif d'argent et blâmait leur abandon des idées chrétiennes de charité, leur finance prête à renier les prophètes pour une affaire :

L'admirable charité chrétienne, avec ses immenses ressources, ses triples œuvres, ses missions jusqu'au bout de la terre, est une bien autre chose auprès de je ne sais quelle franc-maçonnerie juive dont les effets ne nous apparaissent que dans de bien rares occasions. On sait d'ailleurs qu'après leur foi et peut-être avant, les Juifs tiennent surtout à leur argent. Si aujourd'hui quelque prophète égaré parmi eux et que le Temple, le fameux Temple préoccuperait encore, venait exposer à la finance juive que les temps sont arrivés et que cette reconstruction du Temple annoncée par les Saints-Livres la regarde, la finance juive répondrait bien certainement : « Nous ne faisons pas de ces affaires-là ».

De cet idéal de charité et d'amour, Becque a été obsédé, tourmenté, jusqu'à la hantise. Il se faisait de son propre gré le protecteur de tous ceux qui avaient besoin de secours. Et il savait plaider et mettre du sentiment dans ses plaidoyers. Ses jeunes amis, nous l'avons vu, ont écrit ou dit le souvenir reconnaissant qu'ils ont gardé de son amitié protectrice. Son appel en faveur des deux jeunes, Jean Jullien et Stéphane Mallarmé, est d'un altruisme touchant :

Je crois bien que la bibliothèque du Sénat est dans les attributions du président du Sénat. Ah ! que je voudrais que M. Challemel-Lacour, qui est un de nos



rare politiques lettrés, prît la peine de la réorganiser. Il a les deux qualités nécessaires : le tact et la décision. Là, dans ce charmant palais du Luxembourg, au milieu de ce jardin resté célèbre, dans ce quartier de lettres et d'études, qu'il nous conserve un coin paisible et réconfortant. Il me semble que l'égalité devrait y régner : la besogne serait commune et les traitements semblables. M. Challemel pourrait choisir parmi les plus fiers et les plus dignes. Si l'art dramatique l'intéresse encore, il appellerait Jean Jullien ; s'il préfère les poètes, il ferait signe à Mallarmé. Je cite, bien entendu, des noms qui me sont chers, mais avec la certitude que ces choix seraient parfaits et approuvés unanimement du monde littéraire.

Même lorsqu'il s'agissait d'obtenir justice pour quelqu'un qui n'avait pas toute sa sympathie, Becque se dressait comme défenseur, pour le principe de la cause. On se rappelle comme il riait du « frisson » de Weiss : homme de théâtre, Becque ne lui permettait presque pas, à lui le professeur, de parler du théâtre vu de la coulisse ; mais il rendait un juste hommage à ses qualités d'écrivain et il sentait réellement avec lui toute la dureté de la vie et celle des hommes qui le poursuivaient. Mort, Weiss a été vengé par une de ces chroniques où Becque savait éclairer la figure qu'il traçait et mettre une note amicale et compatissante :

Cet infortuné Weiss... avait eu bien de la peine à obtenir une sorte de retraite et plus de peine encore pour la conserver. Les titres ne lui manquaient pas pourtant, et des titres officiels. Il avait été d'abord dans le haut enseignement chargé d'une chaire d'éloquence. Il avait été secrétaire général de l'Instruction publique et conseiller d'Etat. Il avait été directeur aux Affaires Etrangères. Mais Weiss était en même temps un homme libre et un écrivain de premier ordre. Nos politiciens n'ont jamais été bien chauds pour le style. La République, c'est triste à dire, écrit très mal. Tous

les ans, lorsque les rapporteurs du budget, ivres de réformes et d'économies, faisaient leur ronde, ils ne manquaient pas de s'arrêter à Fontainebleau et de demander la suppression d'une sinécure des plus fâcheuses. Ils savaient bien que Weiss était pauvre, malade, à deux doigts de la tombe. Mais que voulez-vous ? Weiss ne mourait pas assez vite ; on ne pouvait attendre son bon plaisir indéfiniment.

Et même si ses intérêts pouvaient en être atteints, Becque défendait la cause, pour peu qu'elle fût juste. Lorsqu'en 1888 les directeurs de théâtre saisirent le Conseil Municipal de Paris d'une pétition contre le droit des pauvres, Becque éleva sa voix en faveur du « budget de la misère ». Auteur dramatique, il avait plus d'autorité que personne pour en parler, et il en parla avec ardeur, en dépit des avantages qu'il devait attendre de la suppression de cette taxe. Becque ne se soucia que de la justice et de sa commisération pour les déshérités. Il se prononça contre l'abolition du « droit des pauvres ». « De tous les impôts, écrivait-il dans *Le Figaro*, le droit des pauvres est bien certainement le plus simple, le plus juste et le plus respectable... Il est respectable en ce sens que l'Assistance Publique en profite uniquement et qu'il sert d'appoint au budget de la misère ». Il y a plus, Becque demandait même l'augmentation de cette taxe qui servait aux pauvres gueux : « ... Il n'est que juste de faire remarquer que depuis vingt ans, en France, tous les impôts ont à peu près doublé ; le droit des pauvres seul est resté stationnaire. Les pouvoirs publics ou pour mieux dire leurs représentants se sort toujours montrés de bonne composition avec nos théâtres qui leur ouvrent leurs portes gratuitement et où ils ne trouvent que des sourires. Mais l'Assistance Publique souffre de cet

état de choses; son devoir nous paraît tout tracé; qu'elle n'hésite pas; qu'elle demande une augmentation d'impôt désirable à tous les points de vue... »

Il faut cependant aller chercher cette belle préoccupation humanitaire dans les pièces mêmes de Becque. « Ce rieur un peu effrayant », comme disait M. Paul Ginisty en 1910, mais « sensible », répandit notamment dans *Michel Pauper*, les *Corbeaux*, la *Parisienne* et les *Polichinelles*, une vaste pitié, dont sont teintées presque toutes les scènes des deux premières pièces et quelques-unes des deux dernières. Becque répandit cette pitié d'une façon magistralement discrète. Il ne se promenait pas à travers ses pièces en se frappant la poitrine pour en faire sortir des jérémiades. Il faisait chanter et hurler à Michel Pauper et au monde où son héros se mouvait leurs déceptions tragiques; comme le demandait Goethe, il prenait dans la réalité une famille injustement malheureuse et lui donnait sur la scène à supporter plus d'une douleur, plus d'une torture; il laissait s'échapper de la bouche de ses personnages les cris de souffrance et la confession du mal moral. Alphonse Daudet a parlé quelque part d'un fil de deuil invisible apte à s'accrocher à l'âme même d'un spectateur qui erre indifférent dans la rue. L'âme de Becque a été pour sûr un nœud où de tels fils venaient s'embrouiller. Car elle tressaillait — dans son œuvre — de tant d'afflictions humaines.

Dans son *Assommoir*, Zola entreprendra une triple besogne, d'art, d'éducation et de pitié, en écrivant une sombre épopée de ceux que le naturalisme appelait « des esclaves ivres ». Avant lui, avant que les statistiques aient démontré « qu'à

Belleville comme à Charonne, sur deux citoyens, il y en a un qui ne dessoûle pas », Becque poussait dans sa pièce un cri d'alarme contre le poison avec lequel les masses pensaient tromper leur misère et dans lequel les désenchantés avaient l'illusion de trouver le salut. Il fit dans son *Michel Pauper* un petit tableau exprès pour peindre l'effet terrible de la passion de l'ivrognerie : dans une rue sur les quais, lorsque la capitale dort et que seules les fenêtres des gens en proie à quelque tourment restent éclairées, Michel Pauper, ivre-mort, chante la stupide chanson *La guenon avait perdu*, chancelle et puis va rouler dans la boue. Le spectacle est affreux. Mais Becque ne voulut pas produire là une impression de répugnance. Il aimait son malheureux héros ; il éprouvait une infinie sympathie pour sa douleur et il amena le sommeil de l'oubli sur ses paupières rouges en faisant murmurer les paroles d'un amour qui ne se rendait pas : « Bonsoir, Hélène... je t'adore ! je t'adore ! ». Qu'importe le procédé ! Seule la compassion de l'auteur nous intéresse ici.

Dans la même pièce, Hélène de la Roseraie fait au vieux baron Von-der-Holweck l'aveu de sa faute, à laquelle l'avaient poussée son imagination et sa nature passionnée. Au moment où elle lui dit que le comte de Rivailles, après avoir abusé d'elle, l'a délaissée déloyalement, ce dernier se présente. Hélène veut demander à son séducteur la réparation. Le noble vieillard s'interpose alors : « Si quelqu'un peut rappeler à M. de Rivailles l'offense qu'il vous a faite et la réparation qu'il vous doit, ce n'est pas vous. A défaut de protecteur naturel, je vous offre l'intervention d'un ami, auquel son âge et son passé donnent le droit de se faire



écouter ». Et il reçoit le comte après avoir éloigné la malheureuse jeune fille. Un entretien, que Becque a si bien rendu dans le style Second Empire, s'engage entre les deux nobles, l'un vraiment noble, l'autre fanfaron et sans cœur. Le cynique comte de Rivailles, loin d'avoir des remords, traite sa victime de fille perdue. Becque fait alors déclamer à Von-der-Holweck une de ces défenses qui terrassant les superbes, relèvent les écrasés jusqu'à les glorifier, une de ces défenses qui font battre des mains la foule du peuple pressée dans les galeries du théâtre, foule éprise et assoiffée de justice :

« Taisez-vous, monsieur, taisez-vous ! Dans cette maison déshonorée par l'improbité du père et l'inconduite de l'enfant, dans cette maison ouverte au mépris et à la raillerie publique, s'il n'y a qu'un homme qui doive cacher son visage, marcher sur la pointe du pied et parler bas, c'est vous. Corrupteur, osez-vous réclamer l'impunité ? Vous vous abattez sur une famille en larmes que ne protège ni l'estime du monde... ni le bras d'un homme ».

Becque plaignait les bonnes et fidèles épouses qui s'adonnaient tout entières à leur maison, à leurs enfants, à leur mari et ne recevaient en revanche qu'ingratitude et humiliation. Jadis, ce semble, la responsabilité du malheur qui s'abattait sur un intérieur incombait uniquement aux maris. Ceux-ci, piétinant la fidélité et l'amour de leurs braves compagnes, couraient aux plaisirs ruineux des passions. L'esclave était bonne à s'immoler dans la maison, le maître seul était appelé à la joie de vivre, même débridée. A Mme de la Roseraie, Becque fait crier les griefs accusateurs contre les hommes : « O hommes ! que vous êtes légers, ingrats et cruels ! Vous choisissez pour vos victimes

les créatures les plus généreuses et vous les écartez sans pitié après les avoir frappées sans remords ». Voici comment il savait mettre de l'émouvante bonté dans les paroles pleines de pardon que cette femme adresse, après un long silence, à son mari prodigue : « Vous avez bien changé, mon ami, depuis quelque temps, et, si vous vous regardiez en ce moment, mes inquiétudes ne vous paraîtraient que trop justifiées. Est-ce votre santé qui est affaiblie, ou, comme je le crois plutôt, votre fortune qui est compromise ? Dites-le-moi et causons un peu ensemble, ce qui ne nous est pas arrivé depuis longtemps ». Et s'abandonnant à la douleur, après avoir reproché durement son désordre à son mari, lorsque cette sainte femme s'aperçoit qu'il souffre trop et qu'il lui cache peut-être sa ruine, elle le supplie de revenir vers elle, de lui confier ses souffrances, de les partager avec elle, d'accepter son secours à elle pour combattre le mal : « Parle alors ! lui dit-elle. Mais parle donc. Est-ce que je ne souffre pas aussi ? Est-ce que je ne pleure pas comme toi ?... Sois franc, sois-le jusqu'au bout, et si tu manques de courage, je te donnerai l'exemple de la fermeté et de la résolution ». Becque nous serre le cœur en forçant notre sympathie pour cette brave mère.

En général, dans la création de toute cette scène XII du deuxième acte de *Michel Pauper*, l'auteur a mis tant de pitié que nous sommes secoués jusque dans le tréfonds de nos sentiments. Le mari-gredin fait une confession qui rachète son passé, il se montre si tendre pour sa femme longtemps négligée et se prosterne si humblement devant cette incarnation de la droite vertu bourgeoise que sa figure commence à avoir quelque chose de celle d'un

martyr. Sa femme devient sa conscience, et sans lui dire tout ce dont il s'agit, il lui demande ce qu'il faut sauver : sa fortune ou son honneur. « Ton honneur, Henri, ton honneur..., » pousse en un sanglot la vertueuse femme, pressentant peut-être qu'elle prononce l'arrêt de mort de son mari à peine retrouvé. Le tragique atroce est là d'une grandeur si poignante que l'on a envie de verser toutes ses larmes sur ces deux malheureux.

La nuit de noces de Michel Pauper et d'Hélène de la Roseraie est également peinte d'une main tremblante de compassion. Nous verrons ailleurs quelle émotion cette scène de *Michel Pauper* soulevait toujours dans les salles de théâtre. A la lecture, le style pompeux et la brusquerie insuffisamment motivée avec laquelle les deux personnages passent d'un état à un autre dans ce tête-à-tête solennel et troublant, nous empêchent quelque peu d'éprouver un émoi constant, suivi. Mais tâchons d'oublier un peu la discrétion des termes poétiques d'aujourd'hui, la délicatesse des expressions dont il faut user pour nous émouvoir nous, leurs descendants las des clairs et des tambours. On saisira peut-être mieux combien Becque a mis de son âme constrictée dans la création de cette scène. L'ouvrier intelligent, probe, assoiffé de beauté, affamé du désir de s'élever vers la noblesse et la grandeur dans toutes les manifestations de sa vie active, spirituelle et sentimentale, aspirant à la juste conquête d'un rang social élevé, Michel Pauper avait fait d'Hélène de la Roseraie le but de ses ambitions, l'accomplissement de son bonheur, le triomphe de sa marche vers la perfection. Elle l'inspirait dans son travail, elle lui donnait la force de tuer ses vices, elle l'éveillait au monde des cho-

ses délicieuses, à la sublimité des pensées, à la pureté de la passion. Il la regardait à travers son rêve. Par son illusion, il l'embellissait, il la paraît de vertus dont lui seul croyait s'apercevoir. Comme le fera, presque un demi siècle après, le Samson de M. Henry Bernstein, en peinant joyeusement il voulait monter pour être digne d'elle, pour essayer d'égaliser cet être dont il s'était fait une déesse. « On volerait pour une femme », dit le misérable musicien de la *Marche Nuptiale*. « On ferait des miracles », aurait-il dit s'il avait vécu plus près de l'époque romantique et s'il avait été créé non pas par l'imagination d'Henry Bataille mais par celle du jeune Henry Becque. Michel Pauper en accomplit assez pour gagner la belle Hélène. Son triomphe ne le rendit pas orgueilleux et son âme gardait pour elle la même vénération humble et fervente qu'il avait conçue au moment où le luxe entourait encore cette fille unique. Indicible fut le bonheur de Pauper à l'instant où tout lui semblait s'être conjuré pour la donner à lui. « Laisse-moi tout te dire, et, au terme de mes peines, que je puisse contempler librement ta personne adorée », lui demande-t-il à la tombée de la nuit nuptiale. Et il chante la cantilène à son idole : « Tu est belle comme une image, avec tes formes si pures et tes grands yeux honnêtes. Jamais je ne te verrai assez pour satisfaire mon cœur. Œuvre parfaite que je profane en la touchant. Fleur précieuse tombée entre mes mains grossières. Sois indulgente, mon enfant, c'est le jour et la nuit qu'on a mariés ensemble, mais quel homme serait digne de t'approcher ! ». Et il dit à celle qui tout à l'heure allait devenir sa femme tout ce qu'il lui doit, combien elle l'a transformé et élevé, il lui dit ses pensées



amoureuses qui ne cessent pas d'aller vers elle : « Il arrive souvent aux enfants dans leur sommeil de poursuivre une conquête merveilleuse qui fuit incessamment devant eux. Peu de rêves sont aussi fatigants et aussi cruels, c'était le mien, mais ma merveille est là, près de moi ». Et ces paroles d'homme tendre et réfléchi à la fois touchent Hélène. « Quelle femme, répond-elle, apprendrait sans émotion qu'elle était aimée ainsi, dans un coin obscur, par un homme vaillant dont elle inspirait les travaux... ». Mais le chant de l'alouette ne surprendra pas le Roméo et la Juliette de Becque. Hélène n'était pas chaste et pure. L'illusion de l'amoureux se défait; le rêve de Pauper s'écroule dans la déception. La bête humaine reprend le dessus en lui; cependant que le déchirant : « Pardonnez-moi ! » d'Hélène en robe blanche s'élève avec impuissance, le désespoir déchaîne la colère de Pauper : « Misérable !... Fille de ton père, qui était misérable aussi... Infâme ! Prostituée ! La fille des rues me dégoûterait moins que toi. Va-t'en, va-t'en, je t'étranglerais... ». Pour que nous les plaignions dans leur culpabilité et dans leur cruauté, sur tous deux, sur la femme comme sur l'homme, Becque, byronien, déploya comme un voile de deuil et fit résonner en un écho constant le douloureux cri d'Hélène : « Quelle fatalité gouverne donc la vie ! ».

Tout le cinquième acte de Michel Pauper est inspiré de la même pitié inépuisable pour les malheureux humains, victimes ou des instincts qu'ils portent en eux, ou de l'involontaire méchanceté des autres, ou de l'ordre social. L'acte se passe dans le laboratoire de l'ouvrier qui est un chimiste, un inventeur, un savant inconnu. Ce laboratoire

paraît être celui du cruel génie qui créa la terre avec ses angoisses. Un malheur y a rassemblé quelques êtres qui se sont fait quelquefois du mal mutuellement mais qui sont devenus ensuite, dans la souffrance, de bons amis, d'indulgents camarades, des frères évangéliques. Un sage, le vieux baron Von-der-Holweck, savant raté également, dit de bonnes paroles consolatrices comme un baume. Seul le médecin, amené par Von-der-Holweck pour voir Michel Pauper, a l'air impitoyable, mais son rude parler n'est encore qu'une façon de dissimuler son trouble : « Votre homme est perdu... Vous l'avez entendu qui me criait : « Le coffre est bon, docteur, le coffre est bon ! » Animal ! si tu pouvais voir ton cerveau, tu n'en dirais pas autant que de ton coffre ». Et il est vite persuadé de ce que Von-der-Holweck lui dit : « ... Sans certaines circonstances qui l'ont jeté à corps perdu dans la boisson, son nom serait devenu célèbre comme ceux de Rumkorff et de Faraday. Il aurait illustré ce laboratoire où il mourra misérablement ».

Autour de ce moribond tragique les cœurs de deux femmes endolories, accablées et perdues se brisent de douleur. Mme de la Roseraie se surpasse elle-même par une bonté sans borne. Elle se dévoue sans compter pour son bon Pauper mourant. Elle et son ami le vieux philosophe se retrouvent à la fin de la pièce dans cette douce et mélancolique sérénité et dans cette tendre fermeté de l'âme que les gens d'autrefois possédaient au plus haut degré. « Comment le docteur l'a-t-il trouvé ? » demandait-elle tout anxieuse au baron. Et celui-ci de la calmer bien que la certitude de la fin fût indubitable : « Pas bien, pas bien du

tout. Du calme, pauvre femme, du calme. Vous connaissez mes sympathies profondes pour M. Pauper et je suis très affecté de sa situation; mais la vôtre est bien plus intéressante. Toutes les personnes qui vous aiment se désolent de vous savoir ici, seule, affligée, souffrante, pauvre malade qui avez charge d'un malade ». Il lui demande de songer à sa fille. Et elle : « Je n'ai plus de fille... Je l'ai pleurée vivante, plus que je ne la pleurerai morte ». Mais elle a beau s'écrier : « Il est là, mon enfant, il est là », en se tournant, surhumaine, vers Pauper perdu, elle a beau se raidir dans ce reniement, elle court vers sa malheureuse fille lorsque celle-ci, repentante une fois de plus, vient pour s'humilier aux pieds du martyr. Et celui-ci, avant d'être emporté dans la fureur de la folie, est comme illuminé par quelque rayon céleste, comme un grand enfant malade qui sourit à ses parents et à tous ceux qui l'entourent. « Vous êtes encore ici, docteur, le coffre est bon ! », dit-il au baron qu'il prend pour le médecin. Puis, comme si une lueur de raison traversait son esprit, il s'approche de Mme de la Roseraie et devance ses paroles : « Eh bien ! le voilà debout, sur ses jambes, ce méchant garçon, qu'on soigne si bien et qu'on gronde si fort; je ne boirai plus, je te le promets... ». Et avec un sourire égaré pour son Hélène qui l'appelle à la raison en lui parlant d'amour : « Oh ! je vous comprends bien. Je ne suis pas encore une bête. Si vous êtes pour vivre avec nous, mon enfant, il faudra parler moins haut. Notre maison est une maison silencieuse. Cette dame que vous venez de voir, c'est ma mère. Vous lui conterez vos amours, ça la distraira; moi, j'ai la tête à autre chose ».

A la première de *Michel Pauper*, en 1870, le tra-



gique de ce dernier acte avait soulevé des acclamations interminables. La salle, où il y avait aussi un public populaire, toujours sensible aux maux qui terrassent quelque héros, fut comme domptée par l'immense bonté que Becque avait mise dans son drame. En 1886, à la reprise, l'auditoire, composé pourtant de spectateurs moins enthousiastes, de littérateurs sceptiques et même d'adversaires de Becque, resta pantelant d'émotion. Le grand Paul Mounet recréait alors le rôle de Pauper et mettait tout son talent à faire ressortir l'atmosphère douloureuse de la pièce (1). Nous verrons ailleurs qu'en effet Becque avait mis dans son *Mi-*

(1) Nous ne pouvons pas ne pas citer ici les paroles que nous avons eu l'extrême fortune d'entendre du superbe interprète. Nous l'avions trouvé, un jour, il y a six ans, dans sa loge du Français. Après une matinée, il venait de quitter son costume classique et remettait le sien, une vareuse boutonnée jusqu'au cou et un pantalon large, tous deux de couleur bleue, une tenue simple d'ouvrier. Son feutre à large bord complétait le tout. Après qu'il eut distribué quelques silencieuses mais cordiales poignées de mains, nous descendîmes les étages de l'escalier du théâtre, et nous allâmes nous installer à la terrasse du café de la Régence. Il aimait venir là écouter une foule de critiques, d'artistes et, surtout, d'élèves qui l'entouraient. Les deux paumes, l'une emboîtant l'autre, sur le haut de sa canne, ses yeux brillants fixés d'abord sur le lointain et rapportés ensuite sur moi, il formula son opinion sur *La Parisienne* en termes rudes qu'on ne peut citer. « La pièce ne sera jamais populaire, me disait-il à peu près. Elle est trop raide. On vous prend la femme si facilement, et elle vous trompe si allègrement ». J'abusais de la sympathie qu'il témoigna à ma passion pour le théâtre et j'insistais sur la franchise avec laquelle Becque avait fixé un fait incontestable : le ménage à trois, et sur son indulgence philosophique. « Voyez-vous, maître, lui dis-je, il me semble, et je tâcherai de le prouver dans mon livre, qu'on ne s'est pas assez arrêté sur la bonté de Becque. Tenez, dans *Michel Pauper*, que vous avez si... ». Il m'interrompit comme il le faisait toujours lorsque nous lui disions notre admiration : il me regarda avec un contentement accordé d'avance et dit : « Ah ! oui, *Michel Pauper* ! Ce diable de Becque y avait mis de quoi faire pleurer le monde ! » « Que c'est loin ! » ajouta-t-il en plongeant dans les souvenirs vieux de plus de trente ans.



*chel Pauper* « de quoi faire pleurer le monde ». Rappelons ici seulement le passage où Francisque Sarcey, ayant assisté à cette reprise, notait l'impression sur le public de l'Odéon : « Quand Mounet est entré en scène pâle, défait, l'œil cave, la main tremblante, le regard hébété, la démarche incertaine, il n'y eut qu'un cri dans la salle : un cri de pitié et d'horreur ». Ne croirait-on pas qu'il s'agit d'une tragédie antique, où quelque Eschyle aurait versé des pleurs compatissants ? Rendant hommage à Victorien Sardou, Becque disait que l'auteur de *La Patrie* tendait la main aux Tragiques, mais c'est à lui-même qu'il pouvait appliquer l'éloge. Alors qu'il passait pour le plus cruel observateur, à l'époque où il composait les *Polichinelles*, Becque gardait intact son trésor de tendresse. Comment ne pas s'émouvoir sur le sort de cette fillette qui grandit sous les regards anxieux de sa mère, la courtisane retirée, la repentie hantée par l'horreur des épreuves dont l'opprobre avait accablé sa jeunesse :

MME ANTOINE. — ... Je ne voulais pas que ma fille tourne mal. Je passais des heures entières assise dans mon fauteuil avec cette idée fixe devant les yeux. Il faut croire que mes yeux, dans ces moments-là, n'étaient pas tendres et que j'aurais dit quelque chose de trop. Plus tard, quand Berthe a eu quatre ans, toutes les fois qu'elle me voyait prendre un fauteuil, cette enfant me tirait par ma robe en me disant : « Ne pense pas, petite mère, bébé ne tournera pas mal ».

Pauvre enfant bercée par les regards d'une maman qui a en aversion sa vie, dont elle ne peut pas offrir l'exemple comme modèle à sa chère enfant !

Dans la même pièce, Becque nous fait éprou-

ver une violente mélancolie en mettant sous nos yeux ces braves petites gens, quelque concierge ou quelque cocher, quelque mère de famille ou quelque bonne vieille, qui, ignorants même des opérations élémentaires de la Caisse d'épargne, sont dépouillés de leurs uniques ressources.

Même dans les œuvres où Becque a raillé, ridiculisé, ironiquement et comme en ricanant, l'ignorance, la bêtise, la vanité, les sots, les prétentieux, les rusés, les « superbes », même là, selon une heureuse expression de M. Léon-Bernard Derosne, « il est resté attaché à cette humanité qu'il bafoue » (1). Il n'est pas vrai que « les sots étaient ici bas pour ses menus-plaisirs », comme le disait Faguet (2). Son observation était cruelle, mais elle n'était pas, malgré tout, un but en soi, elle servait son intention d'améliorer le monde en lui montrant son propre visage. Dire la vérité n'est point mépriser. Rire des travers n'est pas forcément haïr. Les parents les plus tendrement bons ne grondent pas fort, ils ont un sourire taquin pour corriger les défauts de leurs enfants. « A travers tout ce qu'il nous donne, écrivait avec raison Hugues Le Roux du vivant de Becque, on entend comme un cri d'honnêteté indigné qui meurt en éclat de rire ». La *Navette* surtout est un mélange d'austérité et d'insouciance, elle est comme un sourire d'ironie et de pitié. Elle n'est pas une glorification du « dona e mobile », ni une malédiction de la perfidie en amour. C'est un croquis plein de mansuétude pour la fragilité de nos affections, pour la faiblesse pardonnable de nos sens, pour l'égoïsme du mâle et de la femelle. Il

(1) *Gil Blas*, 13 novembre 1890.

(2) *Revue de Paris*, 1899.

ne s'agit pas de savoir se pencher avec tristesse, avec horreur ou malédiction sur ce qui est — ou paraît être — la dépravation humaine; il faut savoir se pencher avec sérénité, avec indulgence, avec un rire non sardonique. C'est quelquefois se pencher plus humainement.

Dans cette *Parisienne*, où l'impassibilité de l'auteur s'appliqua à enlever aux personnages toute trace de sensiblerie, où Becque ne voulut presque montrer que le côté raisonnable d'une femme adultère, il y a quand même des passages aux accents très douloureux. On les a sentis certainement déjà tout à l'heure lorsque nous parlions de Becque moraliste. La coupable Clotilde porte un châtiment en elle-même; dans le plaisir qu'elle cueillit librement a germé le fruit du malheur. A la fin de la comédie, elle laisse échapper comme un cri du cœur un de ces regrets qui, vieux comme le monde, ne manquent jamais de venir assaillir la femme après la joie qu'elle s'est permise. Elle dit au sujet de l'amour de la femme changeante :

Qu'est-ce que ça prouve ? Que nous sommes faibles, changeantes, coupables, si vous le voulez; que nous nous laissons entraîner toujours; que nous rencontrons des maladroits qui ne nous aiment pas comme nous le voudrions, ou des ingrats, ce qui est pis, qui n'ont de l'estime et de l'affection que pour eux-mêmes ! Vous avez raison du reste. Le plus sage serait de ne connaître ni les uns, ni les autres; de se fermer les yeux; de se boucher les oreilles, de se dire courageusement : ta place est là, restes-y. La vie ne serait peut-être pas très drôle ni très palpitante, mais on s'éviterait bien des tracas, bien des déceptions et bien des regrets.

Malgré l'extrême simplicité du style, Becque met dans les paroles de son héroïne un âcre goût

d'alanguissement. Il y pleure un chagrin que bien des femmes, sinon des hommes, accompagneraient de larmes compatissantes si la morale usuelle ne les retenait pas. Nous avons vu et entendu Mme Berthe Cerny garder, à la Comédie-Française, dans cette scène une louable réserve que lui commandait l'ensemble de son intelligente interprétation du personnage. Les chroniqueurs disent que Mme Réjane se laissait aller là aux pleurs presque sans retenue. N'importe, aujourd'hui encore, comme auparavant, la quiétude des sentiments du public est bien troublée en cet endroit de la pièce. Homme, Becque comprit cependant profondément l'éternelle incomprise; il vit en la femme l'héritière d'un lot tragique : être une curieuse jamais assouvie et se laisser prendre sans cesse à des illusions qui ne manquent point de s'évanouir. C'est pourquoi il fit proférer par Clotilde une plainte qui n'est pas seulement celle d'une femme adultère déçue mais aussi celle de toutes les femmes dont les rêves sont brisés. D'ailleurs Becque savait bien que, pour souffrir, le cœur n'a jamais qu'une seule raison. Après ce sanglot sans larmes, il laissa la malheureuse sensuelle pleurer de tout son être :

SIMPSON. — Qu'avez-vous ?

CLOTILDE. — Laissez.

SIMPSON. — Vous pleurez ?

CLOTILDE. — Et bien sincèrement, je vous l'atteste.

SIMPSON. — Et pourquoi pleurez-vous, ma chère ?

CLOTILDE. — Est-ce qu'on sait ? Il y a un peu de tout dans les larmes d'une femme.

Elle pleurait à cause de sa faiblesse féminine, à cause de l'humiliation à laquelle la nature condamne la femme qui s'est donnée, à cause de mille doutes qui s'attaquent à l'esprit jamais suf-



fisamment vaincu par la chair, à cause du vague dégoût qui traîne toujours dans le sillon d'une passion satisfaite, à cause du vide que laisse chaque action une fois accomplie, à cause de l'arrachement sans lequel on ne peut rien quitter. Incorrigiblement « enivré » de la beauté des femmes, Becque connaissait la complexité de toutes leurs grimaces gaies et tristes. Voyez comme, d'une manière symbolique, il fait demander à l'amant égoïste et maladroit : « Pourquoi pleurez-vous, ma chère ? » Et comme il fait effectuer à Clotilde une de ces retraites que font les femmes dès qu'elles se heurtent à l'incompréhension volontaire des hommes. « Est-ce qu'on sait ? », se reprend-elle, arrête sa confession et se réfugie dans le secret de ses douleurs qui doivent décidément rester à elle seule.

Certes, Becque ne voulait pas faire de sa *Parisienne* une pièce à la Dumas, attendrir ses spectateurs sur une pécheresse ou plaider sa non-culpabilité (1). Sa comédie nous fait passer par bien des impressions; elle est sinueuse; les sentiments alternent les uns avec les autres. Dans la scène dont nous nous occupons, Becque voulait nous laisser sous l'effet de tout ce que peut contenir de

(1) La compassion de Becque était très humaine sans aller jusqu'aux excès romantique ou naturaliste; elle a été commandée par une morale commune. Ce n'est pas lui qui aurait cherché à justifier et à canoniser les tarés de la société, les bas-fonds de l'humanité. Avec le culte qu'il avait pour Victor Hugo, il n'a pas hésité à lui reprocher sa pitié pour les derniers irréguliers. Dans une conférence faite à Milan, il disait :

Victor Hugo était-il bien sûr que l'enseignement qu'il nous donnait et sa grande pitié ne l'égarèrent pas un peu ? Il a écrit quelque part :

J'ai réhabilité le bouffon, l'histrión,  
Tous les damnés humains, Triboulet, Marion,  
Le laquais, le forçat et la prostituée.

Il aurait pu faire mieux et servir la civilisation avec des personnages plus recommandables.

pénible une minute de l'affliction qui s'empare de la sensible et nerveuse femme contemporaine. Il força ainsi, si peu que ce fût, même la sympathie des juges les plus austères envers cette femme dont l'infidélité est d'ordinaire assez gaie. Et pour arracher, malgré tout, cette émotion, il fallait au moment de créer la scène avoir su compatir à ce chagrin et avoir eu le cœur serré. Les larmes des lecteurs et des spectateurs sont à ce prix-là.

Au même endroit, cet homme dont le Tout-Paris du *Gaulois* disait : « Il aimait beaucoup à haïr » fit preuve d'une compréhension des plus délicates de la mélancolie poignante. Ce « haï-neux », ce « rancunier » qui « détestait la femme » savait la glorifier. Son bon cœur saisissait la générosité mélancolique que peut montrer une femme blessée dans ce qu'elle a de plus cher en elle : sa fragile dignité de femme. Au jeune amant qui la quitte, Clotilde, qui l'aime toujours, ne reproche rien, n'adresse pas de paroles amères et vindicatives : « Dites-moi adieu, lui dit-elle. Gardez de ces cinq mois un bon souvenir, c'est tout ce que je demande ». On se sent malheureux pour cette femme que Becque fit parler avec cette douce, cette sereine résignation qui vient après un abandon complet de soi-même. On éprouve une sorte de tristesse admirative. Certes, l'auteur de la *Parisienne* ne peut pas donner à ses personnages de l'héroïsme, de la sublimité, de l'élévation à la manière de Corneille et de Racine. Il travaille dans une tout autre manière. Moderne, il dégage la poésie de notre réalité vulgaire que l'on doit apprécier d'après une échelle des valeurs bien différente de celle de l'antiquité et du classicisme. Tant

pis pour ceux qui n'ont pas de plaisir à voir les exploits modestes, minuscules, sans éclat — mais ce sont toujours des exploits — des êtres tombés et déchus dont nous, hommes et femmes, sommes aujourd'hui la majorité. Ailleurs, il sentira la magnificence et la splendeur des calamités humaines ainsi que la profonde gravité des angoisses des faibles; ici, Becque est admirable pour verser la pitié dans les paroles d'une femme en somme insignifiante mais représentative d'une foule d'autres.

Il y a aussi un tendre sentiment, une sorte de grâce prévenante de la part de l'auteur dans la réponse déjà citée que la Clotilde de la *Veuve !* fait à Lafont au sujet des doutes éventuels de Du Mesnil. Lorsque l'amant lui demande : « Il ne s'est jamais douté de rien ? », elle dit : « Est-ce qu'on sait ! ». Becque n'a-t-il pas mis une sorte de douce bonté dans ces quelques monosyllabes ? Les auteurs sensibles et compatissants font parler ainsi leurs personnages. Il est facile d'aimer les souffrances classées, généralement admises, et de s'apitoyer sur elles; il est difficile d'avoir une âme assez charitable pour exprimer des tourments à peine avouables, ressentis dans une conduite que la morale usuelle blâme. Et ce n'est pas le seul passage de ce bel épilogue de la *Parisienne* où Becque a été aussi clément; toute la *Veuve !* est faite de cette mélancolie qu'on doit à une mort, du silence des passions prises soudain de remords, d'une tendresse qui s'épanche, d'une sorte de pardon qu'on se fait mutuellement, que ceux qui restent échangent avec ceux qui s'en vont pour toujours.

Les *Corbeaux* ne sont, d'un bout à l'autre, qu'une intrépide défense inspirée par la plus profonde sympathie pour les faibles. Becque y mit tout son

cœur, toute son âme et toute sa raison. La tendresse, la pitié et la lucidité se fondent le plus harmonieusement du monde dans cette pièce : la raillerie amère voisine avec la tendresse la plus touchante; l'inexorable constatation de la vérité est tempérée par une préoccupation humanitaire; plus Becque étalait la méchanceté des uns, plus il voulait nous apitoyer sur les victimes et nous contraindre à prendre en pitié les opprimés. Anatole France écrivait quelque part que la douceur de Tourguéniev était sans pitié et qu'elle couvrait comme une large nappe d'eau un fond insondable d'amertume et de dégoût. En revanche, l'amertume et le dégoût de Becque se recouvrent d'un inexprimable besoin de sympathie pour ceux qui, dans notre temps, souffrent d'iniquités. S'excusant de l'immodestie de parler de lui-même, l'auteur des *Corbeaux* disait, dans une de ses chroniques, qu'il y avait en lui *un révolutionnaire sentimental*. On ne pourrait mieux se connaître et se définir. En effet, son drame — Becque a tort d'appeler ses *Corbeaux* « comédie » — est une symphonie de la vie dure, dont les motifs sont les existences endolories, et qui se déploie avec profondeur et ampleur, tantôt grondante, tantôt murmurante.

A partir de la fin du premier acte, nous ne cessons pas de nous écrier : « Pauvres malheureux ! pauvres malheureux ! » Une famille vit dans la félicité, sous la conduite de son bon chef, secondé par une épouse qui vaque aux travaux de l'intérieur et s'occupe vaillamment à élever la « marmaille »; une mort foudroyante enlève le père, et la mère reste avec un fils incapable et trois jeunes filles, pour tenir tête à la vie, aux gens d'affaires et aux gens de loi qui, s'abattant sur elle et sur ses en-



fants, profitent de ce malheur pour rassasier leurs appétits et leurs convoitises égoïstes et odieux. Symboles géants de l'injustice terrestre, les figures de Becque, Mme Vigneron, Judith, Marie et Blanche se débattent contre la terrible volée de corbeaux qui, comme le disait à l'époque *Le Citoyen* de Jules Guesde, « sucent les os de tout un monde de malheureux » (1). Lugubres comme les robes éplorées des héroïnes « toutes de noir vêtues, selon l'expression d'Henry de Bornier, comme si l'aile des corbeaux les suivait de son ombre implacable », quatre actes, qui vont croissant en tristesse, crient grâce pour ces suppliciées. Du plus profond de son cœur, Becque déverse dans sa pièce toute sa générosité afin de la mettre dans le nôtre et nous suggérer une réelle affection à l'égard de ces femmes ignorantes, inhabiles, trop droites pour savoir vaincre. Catulle Mendès, sans aimer le système dramatique de Becque, sentit la profondeur de cette pitié qui, dans les *Corbeaux*, gagnait l'âme des lecteurs et surtout des spectateurs : « Je ne sais rien de plus touchant, écrivait-il, que toute cette petite frémissante couvée de femelles, qui s'effarent et pleurent, et se lamentent, et deviennent insensées sous l'acharnement des griffes et des ailes noires » (2).

Sentimental, Becque éprouva une réelle tristesse pour ces personnages malheureux et les prit en pitié; révolutionnaire, il s'érigea leur défenseur. Son moyen était simple : révéler la blessure à ceux qui la voyaient sans la remarquer ou sans vouloir la remarquer. Il ne cacha rien de ce que ses

(1) Casimir Bouis, « Clercs d'Huissiers », *Le Citoyen*, 18 septembre 1882.

(2) *Le Journal*, 4 novembre 1897.

yeux avaient vu. Sa plume était tenue par un tendre et un intrépide à la fois. Il peignit franchement la méchanceté des exploiters, des forts injustes, des privilégiés. Son indépendance et sa vigueur l'aident dans cette peinture. Comme on ne s'est lassé de le dire, il fut « féroce ». Oui, il fut féroce pour démasquer l'égoïsme malfaisant, la basse puissance et la canaillerie morale, pour camper les vilaines gens d'ici-bas tels qu'ils sont, pour mettre à nu leurs âmes. Mais, comme nous l'indiquions tout à l'heure, cette férocité recouvrait un vivant amour pour la détresse des humbles. Si la peinture de la laideur des privilégiés répugne, écœure au commencement, elle est tracée si adroitement qu'elle finit par servir à déclancher l'émotion, qu'elle finit par mouiller les yeux. A la lecture ou à la scène, il arrive toujours, lorsqu'on n'est pas de parti-pris, qu'on éprouve l'impression formulée par Henri de Lapommeraye dans le *Paris*, le lendemain de la première : « Peu à peu, tout ce qu'il y a de sombre, de rude dans cette pièce, s'est comme effacé de mon imagination, et je ne reste plus en face que des parties lumineuses et douces de l'œuvre... J'étais presque écœuré, je suis ému... ». Et pour mieux fixer cette formule, il la variait : « Le premier effet de ce spectacle a été de me dessécher la gorge par une sensation violente; ensuite la détente s'est produite, et la larme m'est venue à l'œil ».

Il faudrait citer toute la pièce pour donner un compte-rendu fidèle de la pitié que Becque réussit à nous communiquer. Car il ne défend pas seulement le bien de cette « couvée de femelles » perdue; il demande grâce pour leur tranquillité,

leurs souvenirs, leur honnêteté, leur avenir; il s'insurge contre l'abandon de ces êtres traqués; il se révolte farouchement contre la cruauté et la violence qu'on inflige et qu'on fait à la chair même des sans-défense.

Lorsque le rideau se lève sur le deuxième acte, après la mort de Vigneron, sa vaillante femme le pleure. Héroïquement honnête, elle est seule dans ce monde régi par les hommes; nous nous doutons déjà de ses angoisses, le fardeau trop lourd ne tarde pas à l'accabler : Mme de Saint-Genis lui annonce que le projet de marier leurs enfants est forcément reculé, sinon compromis; l'associé de M. Vigneron ajoute que la fabrique sera vendue; le notaire la persuade que les hypothèques sur les terrains laissés par son mari dépasseront l'actif; l'architecte ne donne que des conseils vagues, imprécis; les notes des fournisseurs qu'elle ne pouvait pas obtenir au temps de la prospérité de sa maison pleuvent de toutes parts. Au milieu de ces événements, désespérée, elle ne fait que se lamenter : « Quel malheur, quel épouvantable malheur ! Mon pauvre Vigneron ! ». Puis, dans le même acte, le cri déchirant de la jeune fille qui, restée sans la protection du père, se trouve pour la première fois en contact avec la rudesse des hommes. Avec une mère à qui le deuil fait perdre le sang-froid, Marie doit être, malgré ses vingt ans, une femme de tête et avoir le talent de dompter la cruauté d'un homme d'affaires. Sans défense paternelle, elle sent se poser sur elle le premier regard irrespectueux, qui n'épargne pas la pudeur, qui dévisage jusqu'à déshabiller, qui frôle d'une arme abominablement blessante sa jeunesse intacte. Elle n'a de force que pour attendre le mo-

ment d'être seule afin de pouvoir fondre en larmes et de laisser éclater un sanglot d'autant plus éloquent que Becque l'exprima par deux simples mots : « Mon père ! Mon père ! ». Cela navre.

Et encore dans le même acte, le désespoir anticipé qui saisit Blanche lorsque sa sœur la raisonne et lui conseille de s'habituer à l'idée que son fiancé se trouvera délié de ses engagements du moment qu'elles ne peuvent pas tenir les leurs. « Tu te trompes, sois en sûre, tu te trompes », dit la pauvre fiancée qui se cramponne à sa foi en Georges de Saint-Genis. « Demain, si je le disais demain, dans un an ou dans dix, Georges m'épousera comme il le veut et comme il le doit... ». Becque indique la déception que Blanche éprouvera et sa foi inexpérimentée qui en fera une fille perdue. Nous pressentons son malheur; ce mot d'une conviction condamnée à se perdre : « Tu te trompes, sois en sûre, tu te trompes », suggère une pensée pleine de pitié à son égard. Du reste, toute la scène où les deux sœurs surenchérissent sur leur amour réciproque est bien pleine de larmes retenues.

Dans l'acte suivant, la famille tourne dans le cercle vicieux où la poussent les combinaisons perfides des profiteurs et son incapacité de s'élever au-dessus de la situation, d'agir avec un courage résolu. Un coup terrible vient s'ajouter aux autres; celle qui devait être belle-mère vient pour rompre le mariage projeté entre son fils et Blanche Vigneron. Elle rencontre cette dernière et un entretien s'engage où se trouvent face à face la ruse mielleuse, l'affection feinte et la pruderie hypocrite d'une femme intéressée, d'une part, et, de l'autre, la franchise droite, les sentiments sincères



et la pudeur vraie d'une jeune fille malheureuse. Nous avons vu ailleurs (1) que la scène, loin d'être unie comme les autres, a une certaine incohérence et force quelque peu l'état d'esprit des personnages. Mais Becque ne s'est pas soucié là de ce que de son temps on appelait « la scène à faire ». C'est le « révolutionnaire sentimental » qui s'y affirme plus volontaire. Il a laissé les deux personnages s'affronter d'abord avec des égards et ensuite avec la violence des arguments. De Mme de Saint-Genis il a fait une persécutrice et de Blanche Vigneron une victime torturée tantôt par l'espérance, tantôt par le désespoir. On commence à haïr cette belle-mère et à prendre en vive sympathie la jeune fille. On a envie de crier à la trop raisonnable mère de Georges de Saint-Genis : « Mais oui, mais oui, la jeune fille n'a plus de dot après la mort subite de son père, mais elle aime, elle adore son fiancé, votre fils. Leur ménage sera fait de soucis, de peines, mais l'amour embellira leur médiocre existence et les guidera vers des temps meilleurs, et ils seront heureux dans leur petit nid chaud malgré le manque de confort. Laissez-les, laissez-les se marier, s'unir dans l'étreinte d'un foyer honnête, encourageant ». Et lorsqu'on voit qu'elle ne cède rien de son froid calcul, on a encore envie de lui crier : « Mais, ne savez-vous pas qu'ils ont eu leur festin nuptial avant l'heure permise, qu'ils s'appartiennent, que cette jeune enfant est à cet autre jeune enfant. Ne les séparez-pas ! ». Et l'on se fâche, on s'indigne quand cette femme reste inexorable. On a envie de lui arracher par la violence ce pouvoir despotique qu'elle détient par son titre de mère. Comme

(1) Voir le chapitre : *La puissance psychologique*.

à la première, cette scène a presque toujours soulevé des protestations ou des sifflets. On les a cru souvent dirigés contre Becque tandis qu'ils ne visaient que la dure Mme de Saint-Genis. Lorsque cette femme saisit une phrase que la jeune fille prononce dans son désespoir, pour lui dire : « Sa maîtresse ! Qu'est-ce que c'est que ce langage de fille perdue ! », on a envie de hurler contre cette sécheresse de cœur. Un moment après, lorsque Blanche, sous l'impression de cette apostrophe, reste égarée et que ses lèvres remuent à peine pour répéter sans puissance ce mot terrible : « Fille perdue ! », on la prend en pitié, et son sort nous émeut jusqu'aux larmes. Sarcey, qui a eu le don de s'émouvoir avec le public, décrivait, dans un de ses feuilletons, le chemin par lequel passent alors les sentiments des spectateurs pour sortir de la colère et aboutir à la pitié. Mlle Reichenberg, qui jouait la jeune fille, savait dire ce fameux : « Fille perdue ! Oh tout est bien fini maintenant... » Tout cela, racontait Sarcey, elle l'avait dit à la première « sans gestes, sans cris, avec une discrétion et une sûreté de jeu incomparables ». Il y a eu dans tous les esprits comme un soudain revirement. On sifflait tout à l'heure, on a aussitôt furieusement applaudi. Sarcey ajoutait que Mlle Reichenberg « avait sauvé la pièce ». Ce bon Sarcey ! qu'il était bien « public » !. Becque avait peint la belle-mère d'une manière quelque peu chargée en vue de provoquer une antipathie contre elle et de préparer le maximum de sympathie pour la victime. Il savait que la compassion commence le plus souvent par une colère contre l'auteur de la torture, et qu'elle s'en prend très fréquemment aussi au peintre, à l'artiste, au con-

teur qui n'en ont fait qu'une reproduction vivante. Il n'a cependant pas craint les sifflets. La douleur de Blanche Vigneron était devenue la sienne. En énervant le public par les paroles de Mme de Saint-Genis, à ses risques temporaires, il ne faisait qu'attacher davantage ses spectateurs à sa malheureuse jeune fille (1).

Telle était la compassion du cœur de Becque qu'il savait concevoir une douleur inexprimable, faire passer devant ses spectateurs de véritables incarnations de la souffrance humaine, exprimer la tristesse des spectacles muets. Il y a dans le quatrième acte une scène muette où plane quelque chose d'immatériellement douloureux. Pendant que les méchants trament leurs complots autour d'elle, la famille sans chef s'enlise tous les jours davantage dans la gêne, le découragement, l'abandon. Que le monde est vaste et insaisissable, que la société est étrangement faite d'innombrables fils enchevêtrés, que la nature humaine est peu maîtresse d'elle-même pour ces âmes endolo-

(1) A un des derniers concours du Conservatoire, une élève, briguant son premier prix, avait présenté cette scène. On sait que ces concours doivent se passer sans applaudissements. Cette consigne a été rompue lorsque de la bouche de la jeune fille tombèrent les derniers sanglots : « Une autre l'aimera et l'épousera à ma place », car l'émotion l'emporta. Nous avons entendu un des critiques de l'école rationaliste dire à ce moment : « Cette mère est impossible ! » C'était une façon de s'évader de l'émotion qui l'avait gagné et dont sa voix émue témoignait assez visiblement. Il y a plus. La jeune élève n'obtint du jury qu'un premier accessit. La salle trouvait le prix insuffisant et — ce qui n'arrive pas souvent au Conservatoire — fit une bruyante manifestation en faveur de l'interprète de Blanche Vigneron. Certes, celle-ci méritait un meilleur prix. Mais les faveurs de la salle n'étaient pas déterminées uniquement par son jeu, son tempérament et sa sensibilité chaude et émouvante; Becque y était pour beaucoup : on confondait l'interprète avec le personnage et, puisqu'on ne pouvait sauver Blanche Vigneron, on cherchait à sauver celle qui la jouait.



ries et déroutées ! Quelle cruauté que d'être conscient qu'il y a une route et de ne pas savoir la prendre, d'avoir dans la tête mille pensées qui se heurtent sans qu'une seule puisse prendre le dessus, et de sentir un secret de la vie sans pouvoir le deviner ! Cette vulgaire affaire de cinquante à cent mille francs où se perdent les quatre femmes est devenue le dédale de leur existence. Les chiffres, les terrains, l'usine, tout prend la valeur d'objets intangibles, tout devient un signe de la vie intérieure de ces pauvres femmes. Le réel et l'irréel se confondent. Le réduit de la triste famille possède l'âme de ceux qui l'habitent, et la table où la bonne vieille Rosalie dispose les tasses et sert le café au lait semble résonner de gémissements. De temps en temps un silence envahit tout et enveloppe Mme Vigneron, ses filles et leur demeure, un silence où passe une suprême douleur invisible.

Comme Tchekov, dans son *Oncle Vania*, Becque a fixé pour nous un de ces moments où l'invisible circule en se faisant apercevoir. De son style limpide et incisif Becque a donné les indications d'une « scène muette » plus éloquente cependant que ne l'aurait été une tirade : « Blanche est pâle, sans force et sans regard, son attitude est celle d'une folle au repos ; Madame Vigneron a vieilli et blanchi ; Marie fait asseoir Blanche ; elles s'assoient toutes à leur tour, à l'exception de Rosalie qui prend son café debout. Silence prolongé ; grande tristesse ». Ne sentez-vous pas avec un émoi invincible cette grande tristesse de la vie même frôler ces cinq femmes qui, la mort dans l'âme, se raidissent pour ne pas sangloter ? Et ce n'est pas seulement la vie qui passe. Il doit y avoir des mânes qui planent alentour ; l'ombre du bon gros





« SCÈNE MUETTE » DU QUATRIÈME ACTE DES « CORBEAUX »  
(REPRISE A LA COMÉDIE-FRANÇAISE EN 1925)

Photo G. René.



papa Vigneron préside sans doute cette table mais, de peur d'augmenter le deuil des mortels, elle ne se montre pas. La mère éplorée sent-elle quand-même cette présence invisible puisqu'elle ne peut plus se contenir et qu'elle éclate, comme Niobé, en sanglots : « Ah, mes enfants, si votre père nous voyait ! » Cela fend l'âme.

Lambeau par lambeau s'en sont allés les idéals, la foi en l'avenir, la force des sentiments supérieurs, le courage de lutter, la résistance vitale de ces quatre femmes. L'intimidation que la vie exerce sur nous est déjà de trop à elle seule pour que nous renoncions à embrasser et pratiquer nos nobles rêves; celle qu'exercent les hommes nous réduit à abdiquer les principes bien établis et à nous résigner aux compromissions humiliantes. Faibles, les quatre femmes se débattent toujours pour s'assurer une existence où elles sauveraient leur dignité sans perdre leur paix. En vain cherchent-elles une issue de cette sorte. Mal préparées à la vie, elle doivent accepter un esclavage pour ne pas tomber dans un autre qui serait pire. Pour sauver toute la famille, Marie Vigneron deviendra la femme du vieux Teissier, trois fois plus âgé qu'elle. Il ne faut pas diminuer sa grandeur en alléguant qu'elle aurait pu choisir une autre solution, chercher du travail, une situation, que sais-je? Instinctivement, elle a senti que le seul salut des siens est dans un geste grand. Puis, cette solution était là, tout près, à la portée de sa main pour ainsi dire. Nous qui regardons d'en deça de sa vie, nous pouvons entrevoir d'autres moyens pour sortir de cette situation difficile. Mais qui nous dit que nous les verrions si nous étions à la place de Marie Vigneron? Songeons aux nombreux cas de résigna-



tion où, las de chercher un *excelsior*!, nous avons préféré « en finir » ! D'autant plus que la résignation sensée de Marie Vigneron n'est point inspirée par l'égoïsme; c'est l'amour pour sa famille qui l'a déterminée. Elle est une sacrifiée, que l'abbé Delfour, dans son étude *La Religion des Contemporaines*, trouvant chez elle « une nature supérieure », qualifiait d'admirable et que d'autres comparaient à Iphigénie (1). Becque imagina cependant ce sacrifice bien plus simplement. La brave jeune fille, précocement mûrie, se sacrifie très humainement. Elle se sent, avec sa mère et ses sœurs, assaillie par les difficultés pécuniaires, traquée par un homme privilégié, défaillante devant le formidable *struggle for life*, sans confiance en son héroïsme éventuel, sans espérance réelle dans des réussites sûres, et elle capitule, car la capitulation comporte une vie assurée pour sa mère, sa sœur malade, sa grande sœur même et pour elle. Et comme elle est touchante dans la simplicité de son sacrifice ! Au moment où elle déclare au notaire Bourdon accepter la proposition de Teissier, elle a des larmes aux yeux; c'est la jeunesse condamnée à la mort qui pleure en elle sans se trahir, essayant en vain d'ébranler le courage suprême que la jeune fille exige d'elle-même dans cette douloureuse résolution. Et lorsque, le notaire parti, elle voit sur les lèvres de sa mère les paroles désapprobatrices prêtes à jaillir, elle les prévient par un recueillement où la force et la faiblesse extrêmes se partagent, toutes deux à la fois, son être hésitant : « Embrasse-moi et ne me dis rien ». Elles sont seules dans cette scène : la mère qui voudrait défendre encore sa chère enfant et la fille qui craint

(1) Henri de Lapommeraye, *Paris*, 19 septembre 1882.



la tendresse maternelle trop douce pour ne pas troubler même les décisions les plus fermes. « Embrasse-moi et ne me dis rien, dit la fille à la mère. Ne m'ôte pas mon courage, je n'en ai pas plus qu'il ne m'en faut ». Et elle ne la laisse pas parler; lui énumérant toutes ses raisons pour ce blâmable mais salubre mariage, elle ne lui permet pas de l'en dissuader, elle répond d'avance à ce qu'elle lui opposerait; même, incarnation de l'amour filial actif, réconfortant, protecteur, elle fait tout pour consoler la peine de sa mère, et elle berce cette peine par les bonnes paroles de son cœur gonflé de douceur, de chagrin et de fierté à la fois : « Est-ce possible que toi, ma bonne mère, à ton âge, tu recommences une vie de misère et de privations ? Oui, je le sais, tu es bien courageuse, mais Blanche, Blanche, la pauvre enfant, on ne peut pas lui demander du courage, à elle. Quel remord aurais-je plus tard, si sa santé réclamait des soins que nous ne pourrions pas lui donner ! » Ah ! l'admirable spectacle si vrai, où, par la magie de l'amour, celle qui a besoin d'être consolée devient consolatrice, où la brave mère bonne et honnête mais impuissante devient l'enfant de son enfant, de sa tendre et courageuse fille qui la raisonne, qui calme ses tourments et qui finit par la guider à travers le monde. « Essuie tes yeux, lui dit-elle après l'avoir apaisée, essuie tes yeux, qu'on ne voie pas que nous avons pleuré ».

Il y a au théâtre bien des scènes qui nous secouent fortement par leur violence ou nous prennent aux entrailles par leur tragique pathétique; la scène des *Corbeaux* que nous venons d'analyser remue au plus profond les cœurs et les âmes. Une révolte précède l'émotion; une colère contre

les oppresseurs nous dispose d'abord à la sympathie pour les victimes. Et cette sympathie va grandissant. Une véritable affection lui succède. Comme dans la scène entre la belle-mère et la fiancée, l'impression de la vilénie humaine cède la place à l'amour pour ceux qui en souffrent. On reste à la fin gagné presque exclusivement par une grande pitié pour les faibles femmes qui succombent devant nous. Alfred Capus écrivait dans une de ses critiques : « C'est une sensation de pitié et non de colère que nous laisse le dénouement des *Corbeaux* » (1). Aussi souvent que nous lisons cette scène et que nous analysons notre impression, nous avons la même sensation. « Embrasse-moi et ne me dis rien », « Ne m'ôte pas mon courage, je n'en ai pas plus qu'il ne m'en faut ». « Est-ce possible que toi, ma bonne mère, à ton âge, tu recommences une vie de misère et de privation ? », « Essuie tes yeux, qu'on ne voie pas que nous avons pleuré », — à chaque phrase le cœur est meurtri et les larmes qui viennent du plus profond de notre être, de notre âme sans doute, se précipitent.

Becque a dû souffrir avec ces femmes, réelles ou imaginées, pour mettre en elles tant de pitié communicative. S'il n'avait pas écrit à la première page des *Corbeaux* une dédicace à la Comédie Française et un hommage de reconnaissance à Edouard Thierry, il aurait pu mettre en épigraphe l'antique *Misereor super turbam*.

L'auteur de *Michel Pauper* a pu dire avec le poète romantique : « J'aime la majesté des souffrances humaines », celui des *Corbeaux* pourrait se réclamer d'une intention qui, pour ne pas être

(1) *Le Temps*, 2 juin 1908.

aussi pathétique, est encore plus noble; jeune, Becque chantait la grandeur de ceux qui peinent ici-bas; plus mûr, il plaignait, profondément compassionnant, l'humanité en détresse. Lorsqu'on joua pour la première fois en France *La Puissance des Ténèbres*, il écrivit que la pièce du « grand Tolstoï » était « peut-être la plus haute conception de la misère et du crime que nous ayons jusqu'ici ». C'est de cette conception-là que ses deux drames sont imprégnés. Il existe peu de poèmes dramatiques qui, en gémissant sur la désolation du genre humain, suggèrent autant de sentiments et de pensées de miséricorde. Dans un sens, M. Paul Souday avait raison de dire que Becque « a renchéri sur l'enfer » et que « les Vigneron sont des damnés qui n'ont pas mérité leur peine » (1). Cela nous fait rapprocher du nom de Becque celui de Dante. En effet, avec lui, avec Cervantes, avec le créateur d'*Hamlet*, avec Lessing, Dostoïevski, Tolstoï, avec l'auteur des *Misérables*, et celui de *Pêcheur d'Islande*, Henry Becque, très grand et très bon, est l'un des plus sincères poètes de la pitié pour la douloureuse destinée de l'humanité dans notre ère chrétienne. En pénétrant de pitié les générations de ce dernier demi-siècle, il tient une grande place parmi ceux qui contribuèrent à développer le désir passionné et actif qu'en la douce France la vie soit chaque jour plus humaine et que, par là, elle éclaire les chemins des peuples.

(1) *La Quinzaine*, 1899.





## TABLE DES MATIERES

AVANT-PROPOS .....	VII
--------------------	-----

### PREMIÈRE PARTIE

### LA BIOGRAPHIE

#### CHAPITRE UNIQUE

#### LA VIE, L'HOMME, LE TRAVAIL, LA MORT, LA GLOIRE.

Une famille de petites gens. L'enfance d'un lycéen. Un élève infidèle de la classe de rhétorique. Un employé malgré lui. La bohème. Rue des Abbesses, l'ex-commis écrit son premier ouvrage. Entre la politique et la littérature. Le courage du jeune auteur dramatique. Un citoyen-soldat à la guerre de 1870. Un financier raté. Retour au théâtre. A la recherche du chef-d'œuvre : la création des *Corbeaux*. La lutte pour l'existence et pour le nom. Edouard Thierry sauve le désespéré. Becque trouve sa place. — Dans le journalisme. La création de la *Parisienne*. Un directeur de l'opinion. Une existence nomade. Becque sur la rive gauche de Paris; deux frères célibataires. Le titre d'homme de lettres bien établi. — L'homme du théâtre. La moitié d'une vie dans les coulisses et les salles de spectacles. Becque enseigne l'art de jouer; plus fort que les gens du métier. — Le candidat à l'Académie Française. Comme Molière. — Dans le monde; de l'enfant des faubourgs à l'hôte brillant des salons. Dans la solitude. — Le caractère droit d'Henry Becque. Ses nobles sentiments. Un tendre sous

des apparences bourruës. L'amour de la famille. Enivré de la beauté de la femme. Aussi reconnaissant que généreux. Un fond lamartinien. — Une activité inlassable. Se « préparant doucement à la mort », Becque crée et travaille. Officier de la Légion d'Honneur. Une vieillesse soucieuse. La pauvreté. La maladie. Une détresse qui s'étourdit dans les soirées mondaines. Un incendie au 104, avenue de Villiers. Sans domicile. Chez des amis à la campagne. Dans une maison de santé à Neuilly. Entouré d'amis, enveloppé par les parfums du printemps, le lutteur fatigué s'éteint. — La gloire posthume. Les obsèques. La sépulture. La statue. Une plaque commémorative sur sa maison natale. Le vingt-cinquième anniversaire de sa mort est une apothéose.

5

## DEUXIÈME PARTIE

### L'OBSERVATION

#### CHAPITRE PREMIER

#### LE MONDE DU THEATRE D'HENRY BECQUE

Personnages historiques dans *Sardanapale*. — Le monde réel du Second Empire et de la Troisième République. — Les petites gens. Les provinciaux. Les portiers de Paris; les écrivains ratés; les domestiques. Les artistes-bohèmes. — Le monde ouvrier. Le travailleur sublime. Dans les ateliers; les midinettes. Les inventeurs. — Les nobles. L'aristocratie libérale. Les « surhommes »; les vertueux. Les dames du monde aristocratique; une partie de cette classe est appauvrie, en décadence, corrompue. — La bourgeoisie. Une galerie abondante. Les bourgeois qui montent. Les bourgeoises : de braves mères, de vaillantes épouses, des jeunes femmes charmantes de vertu; des provinciales très parisiennes. La parisienne; une variété incarnée dans Clotilde du Mesnil : une femme d'instinct et lucide, à la recherche d'un équilibre de la tête et des sens. — Le monde d'affaires. Le commerce, l'industrie. La classe moyenne se rue vers l'enrichissement. L'argent corrupteur des honnêtes gens. — Les gens de loi. Le notaire. — Les financiers. Les politiciens; les modérés, les anarchistes. — Les courtisanes, les petites grisettes, les noceuses, des repentantes. — Autres personnages. — L'absence des militaires et des paysans. — En résumé, le monde est varié, nombreux et représente la société française presque dans toutes ses catégories essentielles .....

149

## CHAPITRE II

## LA PUISSANCE PSYCHOLOGIQUE DE BECQUE

Tendances naturelles renforcées et aiguisées par l'expérience de la vie et le courant positiviste du siècle. Une âme chargée de choses vécues. Les réalités, Becque les entend dans tous les sens : les réalités spirituelles, la vie intérieure réelle. L'intérêt de l'auteur se porte sur les états d'âme et d'esprit, sur les sentiments et non pas sur les événements. — Virtuosité de la puissance psychologique de Becque; ses diverses qualités. Quelques figures magistralement recrées. Sentiment des détails représentatifs. Les mille riens dont un profane ne s'aperçoit pas, Becque les sent vivement et il ne les omet pas. Une vive sensation de la vie. — Une psychologie très fine. Langage psychologique. Sous-pensées et avant-pensées. Guetteur du mouvement des pensées. Attention sélective. Observateur de la complexité de l'âme, de la mobilité des sentiments. — La psychologie l'emporte sur tout. Audace et cruauté de la puissance psychologique. Le psychologue domine le moraliste et l'artiste. La préoccupation psychologique ralentit la productivité. Une belle harmonie entre les éléments psychologiques et la sensibilité. — La défaillance de la puissance psychologique; le manque de contrôle suprême. Les cas criants sont rares. — Un des princes de psychologie.

287

## TROISIÈME PARTIE

## LA PHILOSOPHIE

## CHAPITRE PREMIER

LA PORTEE SOCIALE  
DU THEATRE D'HENRY BECQUE

La Censure politique entrave les préoccupations sociales de Becque. *L'Enfant Prodigue* dessine des hommes médiocres, mais les questions graves s'agitent autour d'eux. Les revendications socialistes dans *Michel Pauper*. Chaque pièce soulève des problèmes sociaux. L'élément social jusque dans la *Parisienne*. — La politique et Henry

Becque. Pour une vue élevée, contre les bassesses des petits politiciens. Le monde ouvrier a en Becque un défenseur chaleureux et réfléchi. L'assaut contre le capitalisme. La grande finance et les spéculateurs. La finance qui tue une grande partie de l'Humanité. — D'autres défauts de la société. Les droits de la femme méprisés et sa situation inférieure. L'amour pour la République et la critique des institutions et des citoyens. — Les masses populaires sont dignes d'intérêt. La bourgeoisie est saine et droite. Becque mettait une sorte d'auréole autour d'elle. — Un ennemi de la « Canaillerie » sociale. Pour la justice démocratique. L'artiste et le réformateur de l'ordre social; ce dernier perce quand-même. La portée sociale ajoute de l'importance au théâtre de Becque .....

411

## CHAPITRE II

## HENRY BECQUE MORALISTE

Becque subit le sort de tous les grands écrivains : on l'accuse d'être immoral et de chercher le scandale. Les pièces « ignobles » et « ordurières ». On évoque la Censure ! Les accusateurs qui ne désarment pas. — Les Amis de Paris contre la *Parisienne*. Une lettre de Mme Juliette Adam. — L'Art en dehors sinon au-dessus de la morale; la reproduction de la vie est une leçon suffisante. Une immoralité apparente. On crie à tort. Becque, patriote, pratiquant la tolérance religieuse, souvent vrai chantre de l'Honneur, prêche la morale pratique et bourgeoise. — Becque est aussi un peintre de la vertu. L'idée de famille. Le culte du foyer. L'encouragement au mariage. Un sens moral très net et normal. *Castigat mores*. — Entre les mains de Becque, l'immoralité devient un enseignement moral. Absence de scènes lascives. La *Parisienne* est un hommage *sui generis* à la morale; l'aspiration des personnages immoraux à la dignité et à l'honnêteté. Les angoisses des immoraux; la quiétude de l'homme droit. — Henry Becque, dont le théâtre est loin d'être une apologie du vice, prouve que les Français sont un peuple de moralistes.

438

## CHAPITRE III

LE PESSIMISME DANS LE THEATRE  
D'HENRY BECQUE

Pas de système préconçu. Un pessimisme sincère. Les raisons personnelles, — débuts décevants, lutte difficile, dettes, prétendus insuccès d'amour, — n'interviennent



pas trop. « Je n'ai pas de rêves à venger ». Un misanthrope jovial et serein. Les raisons générales : une époque en deuil. L'Année Terrible, les bouleversements moraux et sociaux, les générations désolées. — Le pessimisme d'un artiste. Du vrai pessimisme. Les dessous moralistes. « Le renanisme adapté à la scène ». Les réalités sont plus noires que Becque ne les peint. Relativement, son pessimisme est bénin, en tous cas, direct, sain. Une philosophie pessimiste tempérée d'indulgence. Un Alceste accommodant. Des conclusions optimistes tirées de réalités navrantes ..... 490

## CHAPITRE IV

## LE POÈTE DE LA PITIE

*In misericordiam pronus.* — Le souffle de pitié après l'Année Terrible. — Charité. Culte des morts. L'amour des pauvres et de tous les affligés. — La compassion pour les « esclaves ivres ». Défense des outragés. L'atrocité du tragique très simple. Les victimes des fatalités et de l'instinct. On songe aux antiques. — Source de tendresse. Peintures mélancoliques. Railler ce n'est point toujours haïr, mais désirer du bien. Becque se penche humainement sur les travers de l'humanité moyenne. Indulgence et bonté pour les faiblesses. Com-misération pour les faibles et les sacrifiés de la société. La colère qui plaide la sympathie. Pitié déchirante. La haute conception de la misère humaine. Pour qu'on soit plus humain ..... 510



## TABLE DES PLANCHES

1. HENRY BECQUE EN 1882, par Nadar .....	II-III
2. ACTE DE MARIAGE DES PARENTS D'HENRY BECQUE. (Acte reconstitué, pages I et III) .....	8-9
3. ACTE DE NAISSANCE D'HENRY BECQUE .....	48-49
4. MAISON NATALE (20, rue de Chabrol, aspect actuel, avec la plaque commémorative) .....	64-65
5. PAVILLON OU BECQUE EST MORT (50, avenue du Roule, à Neuilly-sur-Seine. Porte-fenêtre au premier plan à droite) .....	128-129
6. ACTE DE DÉCÈS (Date et lieu de la naissance ainsi que les noms des parents ignorés des témoins O. Mirbeau et L. Mühlfeld) .....	144-145
7. M. VIGNERON AVEC SA FEMME ET SES FILLES (M. Siblot et Mmes Devoyod, Berthe Bovy, C. Guintini, Marie Bell. Acte premier. <i>Les Corbeaux</i> à la Comédie-Française) .....	400-401
8. PAGE DE TITRE DE « MICHEL PAUPER ». Edition 1871, avec un visa de la Censure autorisant le Théâtre de Belleville à reprendre la pièce en 1872 .....	416-417
9. « NOS FILS NE CROIRONT PAS SANS DOUTE ». Fac-simile de l'autographe inédit d'un poème de Becque ....	448-449
10. LA SŒUR D'HENRY BECQUE .....	464-465
11. « ... MAIS TOUS CEUX D'ENTRE NOUS ». Fac-simile de l'autographe inédit d'un poème de Becque .....	464-465
12. « SCÈNE MUETTE » DU QUATRIÈME ACTE DES « CORBEAUX ». Mme Vigneron avec ses filles. Debout : Rosalie (Mme de Chauveron, de la Comédie-Française) .....	544-545





*L'index des noms est à la fin du troisième volume  
(thèse complémentaire).*

# Date Due

NOV 7 1978			
OCT 20 1993			
NOV 02 1993			
NOV 03 1991			
DEC 01 1993			
DEC 15 1993			
DEC 9 '93			

bdy

CAT. NO. 23 233

PRINTED IN U.S.A.

TRENT UNIVERSITY



0 1164 0155763 6

PQ2193 .B4Z52 t.1  
Arnautovic, Aleksandar  
Henry Becque

DATE

ISSUED TO

141344

Arnautovic, Alek-  
sandar

141344

